SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DIE KUNST FÜR ALLE

HERAUSGEGEBEN

VON

FRITZ SCHWARTZ

FÜNFUNDZWANZIGSTER JAHRGANG

1909—1910

MÜNCHEN 1910

F. BRUCKMANN A.-G.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

KOENIGLICHES KUNSTGEWERBE-MUSEUM
BIBLIOTHEK
BERLIN

Druck von F. Bruckmann A.-G., München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Inhalts-Verzeichnis

I. Text

Größere Aufsätze

Seite

Amersdorffer, A. Die Ausstellung französischer Kunst des 18. Jahrhunderts in Berlin 265

Baule, E. W. Hannoversche Künstler . 177
Beringer, J. A. Albert Welti 121

Clemen, Paul. Die Anfänge der amerikanischen Landschaftsmalerei 107
— — Leon Dabo 133
— — Augustus Saint-Gaudens I 252
— — Augustus Saint-Gaudens II 281
— — Die Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin 361

Fechter, Paul. Die Briefe von Eugène Delacroix I 182
— — Die Briefe von Eugène Delacroix II 201

Gensel, W. Aus den Berliner Kunstsalons 68. 87
Glaser, Curt. Anton Graff 301
— — Die zwanzigste Ausstellung der Berliner Secession 433
— — Die neue Secession 448
— — Die Große Berliner Kunstausstellung 1910 I 481
II 505

Hellwag, Fritz. Ein Pseudo-Kunstverein 514
Howe, G. Die Sonderbund-Ausstellung in Düsseldorf 570

Katsch, Hermann. Meine Erinnerungen an Karl Stauffer-Bern I 11
— — Meine Erinnerungen an Karl Stauffer-Bern II 59
Koelitz, Karl. Hans Thoma 25
Der kunsthistorische Unterricht an den deutschen Universitäten 83
Kuzmany, Karl M. Die »Kunstschau« Wien 1909 20
— — Wiener Ausstellungen 326
— — Die Frühjahr-Ausstellung der Wiener Secession 385
— — Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhaus 452

Laurin, Carl G. Anders Zorn 217
Lázár, Béla. Die moderne ungarische Malerei 313

Meier-Graefe, J. Ueber Impressionismus 145
Michel, Wilhelm. Die Kunst im Dienste der Geselligkeit 193
Die Münchner Jahresausstellung 1910 im Kgl. Glaspalast 529

Neue Denkmäler und Brunnen 96

Osborn, Max. Friedrich Kallmorgen . 411

Popp, Joseph. Hugo von Habermann 241

Roessler, Arthur. Einiges über Fälscherkünste I 395
II 425
III 444

Schmid, Max. Ausstellung für christliche Kunst Düsseldorf 1909 73
Schubert-Soldern, F. v. Frank Brangwyn 337
Aus G. Segantinis Schriften und Briefen 319
Segantini, Gottardo. Giovanni Segantini 1

Thoma, Hans. Erinnerungen (aus »Im Herbste des Lebens«) 40

Seite
Vogel, Frida E. Bruno Liljefors . . . 289
Vollmer, Hans. Künstlersignaturen I . . 543
— — Künstlersignaturen II 565

Wolf, G. J. Die X. Internationale Kunstausstellung im Münchner Glaspalast: II. Die außerdeutschen Länder 49
— — Die Galerie Schack in München 99
— — Die Kollektionen Reiniger und Hahn auf der Winterausstellung der Münchner Secession 260
— — Die Frühjahrsausstellung der Münchner Secession 346
— — Die Internationale Ausstellung der Münchner Secession 1910 457
— — Die Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Darmstadt 553
— — Die Jurylosen 572
Wolter, Franz. Josef Hinterseher . . . 169

Namen-Verzeichnis

Achenbach, Andreas 384
Adams, John Quincy 486
Albertshofer, Georg 240
Albiker, Karl 561
Albrecht, Henry 238
Albrecht, Karl 216. 488
Alexander, John W. 368
Althaus, F. 523
Aman-Jean, Edmond 87
Amersdorffer, Alexander 336. 384
Ameseder, Eduard 453
Amiet, Cuno 118
Ancher, Michael 58
Anker, Albert 576
Arp, Carl 240
Aschenbroich, Heinrich 216
Aubejonois, René 118

Baar, Hugo 288. 468
Bacher, Rudolf 488
Bantzer, Carl 558
Barth, Otto 287
— Paul 94
Barwig, Franz 288. 468
Bauer, Karl 348
— M. A. J. 509
Bauernfeind, Moritz 46
Bauriedl, Otto 190. 353
Beckerath, Willy von 486
Becker-Gundahl, K. J. 576
Beckmann, Max 309. 439
Beecke, Heinrich 212
Benedito Vives, M. 54
Bengens, Harold T. 450
Bergmann, Julius 406. 493
Berndt, Siegfried 492
Berner, Eugen 192
Bernewitz, Karl 356
Bernstein, Anna 189
Besnard, Albert 480
Beyrer, Eduard 189. 512
Bischoff-Culm, Ernst 309. 442
Blache, Theodor 576
Blanche, J. M. 55
Blau, Tina 232
Blauensteiner, L. 50
Bloos, Richard 522
Bochmann, Gregor v. 211
Böcklin, Arnold 103
Böhler, Hans 392
Boehme, Karl 407
Bohnenberger, Theodor 452. 488

Seite
Bonnevie, Henry 450
Boss, Eduard 118
Bosselt, Rudolf 570
Boucher, François 273
Boutet De Monvel, M. 473
Bracht, Eugen 489
Brandis, August von 80
Brangwyn, Frank 337. 347. 452
Brass, Italico 52
Brauer, Fritz 180
Braun, Hermann 72
Braunthal, E. O. 359
Bredow, G. A. 383
Breyer, Robert 356
Brockhusen, Theo. von 310. 440
Brömse, August 286. 333
Brühlmann, Hans 264
Brüne, Heinrich 488. 536
Brunner, Ferdinand 453
Brush, George de Forest 369
Buchner, G. J. 352
Bühler, Hans Adolf 465
Bunke, Franz 240. 288
Burger, C. 96
— Fritz 488
Burger-Hartmann, Sophie 513
Buri, Max 51. 118
Burmester, E. 330. 488
Busch, Wilhelm 166. 379
Büttner, Erich 561

Casciaro, Giuseppe 22
Caspar-Filser, Maria 488
Cassat, Mary 208
Cauer, Fritz 356
Cézanne, Paul 190
Chardin, S. B. Siméon 275
Chase, William M. 367
Chavannes, Puvis de 487
Chicharro, Ed. 54
Chiesa, P. 52
Cissarz, J. V. 560
Cole, Thomas 107
Corinth, Lovis 80. 116. 118. 288. 310. 330. 439. 558
Coromaldi, Umberto 52
Cottet, Charles 311
Courbet, G. 309
Courtens, Franz 188
Crola, Hugo 504
Csók, Stephan 316. 431. 506

Dabo, Leon 133. 373
Danloux, Pierre 278
Dasio, Maximilian 288
David, J. L. 278
Davies, Arthur B. 208. 209
Defregger, Franz v. 46. 216
Delacroix, Eugène 182. 201
Delaunoy, A. F. 80
Denis, Maurice 80
Dettmann, Ludwig 48
Dewing, Thomas W. 370
Dill, Ludwig 558
Diet, Leo 288
Dietze, E. R. 560
Diez, Julius 196
Donath, Julius 120
Dongen, Kees van 442
Doucharty 208
Doughty, Thomas 107
Douzé, Numa 94
Dreher, Richard 286. 310. 440
Dreydorff-Knocke, J. G. 473
Drouais, F. H. 278
Dupont, A. 473
Durand, Asher Brown 107
Duveneck, Frank 367

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Seite
Echtermeyer, Karl 576
Eckert, Robert 396
Edlinger, Johann Georg 90
Egersdorfer, Andreas 489
Egger-Lienz, Albin 46. 50. 385. 537
Ehrenhöfer, Franz 394
Eichhorst, Franz 48
Einbeck, G. 450
Eisenmann, O. 288
Emmenegger, Hans 118
Engelhardt, Hermann 561
Engelhart, Josef 186
Engels, Robert 288
Epp, Rudolf 576
Epstein, Jehudo 232
Erler, Fritz 166. 198
d'Estienne, Henry 55
Ewers-Wunderwald, Ilna 191
Exter, Julius 189

Fabian, Max 561
Faure, Amandus 262. 560
Fehr, Friedrich 69. 235. 486
Feldbauer, Max 351
Fényes, Adolf 315. 508
Ferenczy, Karl 314. 506
Feuerbach, Anselm 103. 239
Fjaestad, G. A. 58. 212
Fink, Adele von 189. 488
Folkerts, Poppe 492
Fornerod, Rodolphe 118
Fragonard, Honoré 274
Franck, Erna 431
Franck, Philipp 440. 561
Frenzel, Oskar 493
Friedrich, Otto 50. 386
Frischauf, F. S. 328
Futterer, Joseph 471

Gabler Ernst 561
Gaisser, Max 240
Gallhof, Wilhelm 560
Gamp, Ludwig 456
Gebhardt, Eduard von 144
Geiger, Willi 509
Geldmacher, Konrad 430
Genelli, Bonaventura 102
Gensel, Walther 454
Georgi, Walter 235. 309. 407
Gey-Heinze, Marie 523
Giacometti, Augusto 264. 476
Giacometti, Giovanni 118
Giese, M. E. 69
Giusti, Giuseppe 52
Gödl-Brandhuber, Lili 214
Gogh, Vincent van 189. 438
Göhler, H. 407
Goossens, Josse 486
Gordigioni, Michele 120
Göröncser, Johann 328
Gottselig, Heinrich 523
Graf, Ludwig 50
Graf, L. F. 288. 468
Graff, Anton 262. 301
Greiner, Otto 558
Greuze, J. B. 275
Greve, Fritz 120
Groeber, Hermann 240. 351. 461. 486. 488
Groll, Andreas 232
Gronau, G. 288
Grono, Karl 180
Grossheim, Carl von 480
Gulbransson, Olaf 264
Gundelach, Karl 181
Gußmann, Otto 334

Haas, J. H. L. de 56
Habermann, H. v. 118. 118. 241. 461. 558
Habich, Ludwig 480
Hagen, Theoder 476. 560
Hagn, L. von 92
Hahn, Hermann 166. 261. 561
Haider, Karl 92. 165
Hallavanya, Emilie von 352
Haller, Hermann 118
Halm, Peter 510. 541
Hamacher, Willy 22
Hammershoi, Vilhelm 58
Hampel, S. W. 50
Hampel, Walter 288
Haendcke, Berthold 83
Hänisch, Alois 390
Harlfinger, Richard 391
Harnisch, Paul Wilh. 486
Hassam, Childe 208. 372
Hauser, A. 288

Seite
Hayek, Hans von 235. 327
Heichert, Otto 473
Heine, Th. Th. 166
Heitmüller, August 352
Helbig, W. 450
Hellwag, Rudolf 406
Hengeler, Adolf 196. 464
Hermenjat, Abraham 118
Herrmann, Hans 309
Herting, Georg 181. 478
Hess, Anton 536
Hesselbom, Otto 212
Heydeck, J. 576
Heyden, Hubert von 348
Heyenbrock, Hermann 87
Hierl-Deronco, Otto 92 118
Hildebrand, Adolf von 550
Hiller, L. 199
Hinterseher, Josef 169
Hitz, Dora 442
Hoch, Franz 199
Hoecker, Paul 240. 456
Hodler, Ferdinand 51. 118. 264. 309. 439
Hofer, Karl 559
Hoffmann, Ludwig 48
Hofmann, Hans 552
— Ludwig von 311. 431. 558
— Vlastimil 386
Höger, Otto 559
Hohenberger, Franz 390
Hollenberg, Felix 358
Hölzel, Adolf 82. 558
Homer, Winslow 372
Hoenemann, Martin 288
Hoeniger, Paul 490
Hoenow, Max 88
Horemans, P. J. 91
Horn, Carl 356
Hoetger, Bernhard 287
Hübner, Heinrich 310
Hübner, Ulrich 88. 440. 558
Huck, Carl 50. 287. 468
Hudecek, Antonin 452
Hummel, Theodor 351

Jäger, W. F. 333
Jakesch, Heinrich 168
Jank, Angelo 464. 488
Jarocki, Wladislaw 386
Jettmar, Rudolf 386
Ihly, Daniel 335
Illies, Arthur 235
Jordan, Karl 452
Junk, Viktor 287
Innes, George 111
Jobst, Heinrich 72. 561
Isepp, Sebastian 392
Israels, Jozef 56
Juch, Ernst 120. 232
Jülich, L. H. 492
Justi, Ludwig 144
Jüttner, Franz 510
Iványi-Grünwald, B. 318

Kahle, August 490
Kaiser, Richard 189
Kalckreuth, Leopold, Graf 192. 309. 358. 440. 558
Kallmorgen, Friedrich 411. 489
Kampf, Artur 265. 384
— Eugen 235
Kardorff, Konrad von 442
Kasimir, Luigi 394
Kaulbach, Fritz August von 456. 534
— Hermann 192. 531
Kayser-Eichberg, Carl 489
Keller, Albert von 461
— Ludwig 379
Kernstock, Karl 318
Kessler, Karl 189
Keymer, M. 199
Khnopff, Fernand 56. 80
Kinkelin, Emil 288
Kirchner, Eugen 348. 464
Klein, Cesar 450
Klemm, Walter 327. 575
Kley, Heinrich 311. 510
Klimt, Gustav 20. 50
Klinger, Max 564
Klossowski, Erich 311
Knaus, Ludwig 216
Kobell, Ferdinand 430
— Wilhelm 430
Koch, Ludwig 452
Koganowsky, J. 359
Koken, Gustav 528

Seite
Kokoschka, Oskar 552
Kolb, Alois 348. 394
Kolbe, Georg 442
Koller, Rudolf 262
König, Friedrich 386
— H. 165
— Leo von 442
Körösföi, Aladár 318
Kosztolányi, Gyula 316
Kövér 88
Köveshazi-Kalmar, Elsa 288
Krämer, Johann Viktor 388
Krattner, Karl 93. 333
Kraumann, Alexander 240
Kraus, Felix 476
Krause, Felix 486
Kreyssig, Hugo 474
Kriesch-Körösföi, Aladar 88
Kroyer, Peter Severin 168
Kruchen, Medard 287
Kruis, Ferdinand 390
Kuehl, Gotthard 92. 465
Kugler, Joseph 189
Kühn, Josef 353
Kukuk, Willy 165
Kunowski, Lothar von 216
Kunz, Fritz 537
Kupfer, J. M. 356

Lach, Fritz 358
Lambert, André 69. 347
Lambrecht, Carl 560
Lancret, Nicolas 273
Landenberger, Chr. 351
Lang, Otto 356
Langer, Richard 443
Langhammer, Karl 48
Largillière, Nicolas de 278
Laermans, Eugène 56. 508
Larsson, Carl 58. 190
Larwin, Hans 50. 452
Laske, Oskar 288
La Touche, Gaston 70
Lauenstein, Heinrich 456
Lederer, Hugo 288
Leemputten, F. van 80
Legrand, Louis 509
Lehmann, W. L. 52. 70
Leibl, Wilhelm 92
Lejeune, Louis 490
Lenbach, Franz von 91. 105
Lenz, Maximilian 386
Lepère, Auguste 509
Levier, Adolf 52. 71
Lewy, Hugo 336
Liebenwein, Maximilian 388
Liebermann, Ernst 189. 329
Liebermann, Max 191. 286. 308. 438. 558
Lier, Adolf 143
Liesegang, H. 490
Lietzmann, Hans 486
Lilien, E. M. 166
Liljefors, Bruno 289
Lindemann, Jos. 287
Lindenschmit, Wilhelm d. Ae. 92
Lindenschmit, Wilhelm d. J. 469
Linde-Walther, H. E. 356
Lins, Adolf 356
Lippisch, Franz 87
Lippmann, Johannes 71
Löfftz, Ludwig von 534
Looschen, Hans 482
Lugardon, Albert 120

Mackensen, Fritz 560
Mackowsky, Siegfried 22
Magyar-Mannheimer, G. 316. 431. 506
Maks, C. J. 352
Manet, Edouard 332. 378. 438
Marák, Julius 93
Maratka, Josef 214
Marées, Georg de 90
Marées, Hans von 105. 330
Márk, L. 87. 316
Marold, L. 214
Martinez Cubells y Ruiz, F. 55
Marxer, Alfred 189. 353
May, Heinz 286
Mayrshofer, Max 213. 354. 473
Mednyanszky, Ladislaus 313
Melchers, Gari 368
Mellery, Xaver 80
Melzer, Moritz 450
Ménard, E. R. 55. 487
Menzel, Adolf von 162
Merse von Szinyei, Paul 316. 407. 506

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Seite
Mesdag, H. W. 56
Messel, Alfred 382
Mestrovic, Ivan 50. 287. 326
Metcalf, Willard L. 372
Metz, Alois 488
Metzner, Franz 333
Meyer, Hans 356
Meyer-Basel, C. Th. 52. 352
Mezquita, Lopez 55
Michl, Ferdinand 288
Mihaly, Rudolf 328
Mittag, Heinrich 180
Modersen, Fritz 480
Mogrobejo, Nemesio de 408
Moll, Carl 50
Monnickendam, Martin 509
Montag, Carl 264
Moser, Karl 432. 476
— Koloman 82
Mouraschko, Alexander 58
Müller, Ernst 216
— Otto 188. 450
— Viktor 358
— William 264
Müller-Schönefeld, W. 493
Müllner, Josef 394
Munch, Edvard 440
Munkácsy, M. von 505
Münzer, Adolf 164. 198

Nagy, Alexander 88
Nauen, Heinrich 310. 442
Nebel, Ray Heinrich 487
Nesterow, Michael 58
Neumann, Carl 360
— Ernst 356
Neureuther, E. N. 105
Neven Dumont, A. 236
Niederhäusern, Rodo von 118
Nissl, Rudolf 351. 465
Nono, Luigi 52
Noster, Ludwig 480
Nowak, Anton 390
Nyilassy, Alexander 506

Obronski, Willi 490
Obrowsky, J. 50
Olbrich, M. 21
Olde, Hans 309. 480
Olle, Helmer Mas 212
Orchardson, William 408
Orlik, Emil 50. 333. 442. 561
Ortlieb, Friedrich 120
Osswald, Fritz 52. 87. 190. 235. 330. 440
Oestermann, Emil 212
Otterstedt, Karl Alexander von 144
Overbeck, Fritz 309

Páal, Ladislaus von 505
Pankok, B. 442
Pap, Heinrich 528
Paeschke, Paul 490
Pater, J. B. Joseph 273
Paterson, James 70
Paul, Ernst 287
Pechstein, Max 450
Pellar, Hans 166
Pennell, Josef 373
Perlmutter, Isr. 316. 508
Perman, L. E. 70
Pesne, Antoine 278
Peterich, Paul 443
Pfannschmidt, Ernst 487
Pfeifer, Felix 561
Pfeiffer, Richard 288
Pfuhle, Fritz 488
Picard, George 487
Piepho, Carl 465
Pietzsch, Richard 351
Pixis, Erwin 432
Plattner, Chr. 50
Pohle, H. E. 576
Pollak, Max 394
Pontini, Fritz 453
Popiel, Anton 528
Pöppelmann, Peter 561
Portail, J. A. 278
Posse, Dr. Hans 240
Pötzelberger, Robert 561
Preetorius, Emil 189
Preetorius, Willi 189
Prikker, Thorn 82
Purtscher, Alfons 190. 523
Püttner, Walter 69. 211
Putz, Leo 168. 198. 239

Seite
Querol, Augustin 216
Quittner, Rudolf 240

Radimsky, W. 214
Raffaëlli, J. F. 575
Rebel, Carl Max 354
Redfield, Edward 373
Reibmayr, A. 287
Reifferscheid, H. 165
Reinicke, René 264
Reiniger, Otto 93. 260. 262. 263. 264. 437
Reiter, F. 195
Remsey, Eugen 328
Ress, Paul 359
Rettenmeyer, E. 71
Reznicek, F. v. 22. 68
Richter, H. 450
Righini, Sigismund 118
Rippl-Rónai, J. 318. 508
Riss, Thomas 46
Robert, Hubert 278
Rodin, Auguste 96. 216
Rodriguez-Acosta, J. M. 54. 508
Rohlfs, Christian 264
Roll, A. P. 55
Roman, Max 455
Rosandič, Th. 394
Rösch, Ludwig 391
Rösler, Paul 560
Rösler, Waldemar 440
Rössler, Ludwig von 432
Roth, August 50. 468
Röth, Philipp 535
Roux, Oswald 390
Ryder, Albert P. 208
Rysselberghe, Theo v. 56

Saint-Gaudens, Augustus 252. 281
Salentin, Hubert 528
Samberger, Leo 352. 461
Sandrock, Leonhard 486
Sargent, John S. 368
Sauer, Joseph Eduard 216
Sauter, Georg 164. 473
Sautter, Hans 356
Schack, A. F. Graf v. 99
Schaffgotsch, Graf Herbert 287
Schäffner, Katharina 286
Schaper, Hermann 177
Scharfenberg, B. von 356
Schattenstein, Nik. 50. 488
Schiestl, Rudolf 195. 576
Schilling, Johannes 359
Schimkowitz, Othmar 167
Schleich, Robert 537
Schlichting, Max 486
Schliephacke, Walter 356
Schmid, Julius 452
Schmid, Mathias 46
Schmid-Reutte, Ludwig 168
Schmidt, Albert 264
Schmidt, Alfred 560
Schmidt, Hans 443
Schmidt-Kestner, Erich 120
Schmitz-Pleis, C. 286
Schmoll von Eisenwerth, Karl 560
Schmurr, Wilhelm 452
Schnackenberg, Walter 465
Scholtz, F. Walter 576
Schramm-Zittau, Rudolf 327. 351. 465
Schretter, Josef 71
Schreuer, Wilhelm 69
Schreyögg, G. 407
Schultheiss, Albrecht 72
Schultz, Harry 536
Schultzberg, Anselm 212
Schurth, Ernst 528
Schwalbach, Karl 196
Schwarzmaier, Georg 186
Schwegerle, Hans 196
Schwind, Moritz v. 103
Segantini, Giovanni 1. 319
Seitz, Rud. von 503
Serow, Walentin 58
Seuffert, R. 82
Seyler, Julius 351
Shannon, Charles 359
Sieck, Rudolf 560
Simay, Imre 468
Siemering, Rudolf 96
Sinding, Otto 684
Sinding Stefan 351
Skarbina, Franz 454. 576
Skell, Fritz 474
Slavicek, Anton 408
Slavona, Maria 561

Seite
Slevinsky, Wladislaw 327
Slevogt, Max 191. 262. 356. 438. 558
Smits, Jakob 80
Sohn-Rethel, A. 558. 576
Spemann, Wilhelm 528
Spitzweg, Karl 105
Sporrer, Philipp 92
Stäger, Ferdinand 347
Stauffer-Bern, Karl 11. 59. 188
Stephani, E. 407
Steppes, Edmund 165. 358
Sterl, Robert 560
Stern, Ernst 431. 442
— Max 234. 473
Stetka, Julius 506
Stier, Richard 360
Stöhr, Ernst 390
Stoitzner, Josef 391
Stolba, Leopold 394
Stolz, Jakob 240
Strang, William 473
Strathmann, Carl 439
Stringa, Alberto 394
Strobentz, Fritz 314. 336
Stroblberger, Eduard 432
Stuck, Franz von 461. 558

Tappert, C. 450
Tarbell, Edmund C. 370
Tarkhoff, Nicolas 211
Taschner, Ignatius 195. 199
Temple, Hans 452
Thedy, Max 476
Thiem, Paul 87
Thiemann, Karl 327. 575
Thode, Henry 360
Thoma, Hans 25. 40. 70. 72. 90. 117. 190. 286. 558
Thomann, Adolf 351
Thor, Walter 452
Thorma, Joh. 316
Tichy, Hans 386
Tito, Ettore 52
Tomec, Heinrich 453
Tooby, Charles 464
Toorop, Jan 191
Toulouse-Lautrec, Henry de 166
Trachsel, Albert 118
Tronnier, Georg 179
Troubetzkoy, Paul 47
Trübner, Wilhelm 165. 235. 437. 558
Tryon, Dwight 372
Tschudi, Hugo von 210
Türcke, Franz 492
Türoff 330
Twachtman, John 208. 372
Tyson, Carrol S. 208

Uhde, Fritz von 461
Uhl, Joseph 510
Unger, Hans 235. 558
Urban, Hermann 235. 356
Uri, Lesser 493

Vallet, Edouard 118
Vaszary, Janos 315. 506
Veith, Eduard 452
Vermehren, J. N. F. 240
Vesin, Franz J. 432
Vinnen, Carl 490
Vlaminck, Maurice de 523
Vogeler, Heinrich 379. 558
Voigt, F. W. 213. 379

Wacik, Franz 388
Wackerle, Joseph 48. 48
Wagner, Alexander von 384
Wallin, Dav. 212
Walser, Karl 94. 192
Wäntig, Walter 561
Waterbeck, A. 181
Watteau, Antoine 271
Weber, Rudolf 179
Weise, Albert 235
Weisgerber, Albert 464
Weiss, E. R. 559
Welti, Albert 51. 121. 165
Wenban, Sion. L. 238. 311
Werlemann, Carl 22
Werner, Selmar 96
Whistler, James Mc Neill 112. 367
Wichtendahl, Oskar 180
Wieden, Ludwig 388
Wiederhold, Carl 180
Wieland, Hans Beat 51. 488
Wilke, Rudolf 22. 68

M
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Seite
Wille, Fritz von 576
Willrich, Erich 263
Willroider, Ludwig 455
Winternitz, Richard 351
Wolff, Eugen 239. 353
Wolfsfeld, Erich 510
Wolfthorn, Julie 561
Wollek, Karl 453
Wörmann, Karl 240. 384
Wrubel, Michael 503
Würtenberger, Ernst 51. 487
Wyczolkowski, Leon von 264

Zawega, Angel 55
Zdrazila, Adolf 391
Zeiller, Ottomar 478
Zerlacher, F. M. 394
Zichy, Graf 88
Zimmermann, Alfred 480
Zimmermann, Ernst 189
Zorn, Anders 58. 188. 217
Zschille, Heinrich 166
Zubiaurre, V. 54
Zügel, H. von 558

Orts-Verzeichnis

Aachen. C. Burger, Brunnendenkmal: „Der wehrhafte Schmied von Aachen“ 96
Amsterdam. Das neue Ryksmuseum 328

Baden-Baden. Die Deutsche Kunstausstellung Baden-Baden 1910 498
Berlin. Kgl. Akademie der Künste 265. 361. 576
— Denkmal für Heinrich von Treitschke 96
— Monumentalbrunnen für Buenos-Aires 96. 384
— Alfred Messels Pläne für die Neubauten der Kgl. Museen 382
— Künstlerhaus 87, 162. 191. 309. 430. 551
— Secession 191. 310. 433
— Neue Secession 448
— Kunstsalon J. Casper 88. 353
— Kunstsalon Cassirer 88. 116. 190. 262. 309. 356. 378. 431. 552
— Kunstsalon Fritz Gurlitt 68. 190. 262. 310. 354. 552
— Kunstsalon Keller & Reiner 70. 262. 309, 354
— Kunstsalon Mathilde Rabl 69. 162
— Kunstsalon Eduard Schulte 22. 69. 87. 144. 190. 262. 309. 356. 551
— Kunstvereinigung Berlin-München-Dresden-Düsseldorf 514
— Eduard von Gebhardt-Ausstellung 144
— Fritz Reuter-Ausstellung 551
— Die Ausstellung französischer Kunst des XVIII. Jahrhunderts 265
— Die Große Berliner Kunstausstellung 1910 I 481
II 505
— Thoma-Ausstellung bei Gurlitt 190
— Ausstellung von Studien und Skizzen Berliner Künstler 191
— Ausstellung ungarischer Künstler in der Secession 310
— Ausstellung amerikanischer Kunst 361
Bonn. Städtisches Museum 470
— Vereinigung Bonner Künstler 470
Bremen. Die internationale Kunstausstellung in Bremen 308
— Moltke-Denkmal von H. Hahn 166
— Adolf von Hildebrands Bismarckdenkmal 550
Budapest. Kéve 234
— Könyves Kálmán 88. 234. 431
— Künstlerhaus 232. 431
— Kunstausstellungshaus 234
— Nemzeti Szalon 88. 234. 432

Chemnitz. Kunsthütte 328

Darmstadt. Kunsthalle 329
— Kupferstichkabinett 329
— Zentralstelle für Gewerbe 329
— Die Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes 553. 574
Dresden. Galerie Ernst Arnold 286
— Sächsischer Kunstverein 286
— Aquarell-Ausstellung 1909 88
— Schiller-Denkmal 96
Düsseldorf. Künstler-Vereinigung »Niederrhein« 286
Düsseldorf. Ausstellung für christliche Kunst 1909 73
— »Freie Gruppe« 165
— Kunstverein für Rheinland und Westfalen 522
— Adolf Münzer-Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle 164
— Gregor v. Bochmann-Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle 211
— Max Stern-Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle 234
— Eugen Kampf-Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle 235
— Die Sonderbund-Ausstellung 570
— Kunstsalon Schulte 165

Frankfurt a. M. Kunsthandlung Trittler 523
— Kunstsalon Goldschmidt 118. 500
— Kunstsalon Frau Marie Held 117. 192
— Kunstsalon Hermes 211. 500
— Kunstsalon Knoeckel 71. 523
— Kunstsalon Schames 211. 470. 500. 523
— Kunstsalon Schneider 71. 117. 473. 500
— Thoma-Ausstellung im Kunstverein 70
— Freie Vereinigung Frankfurter Künstler im Kunstverein 472
— Ausstellung der »Walze« im Kunstverein 500
— Jahresausstellung Frankfurter Künstler 192

Graz. Künstlerverein 404
— Kunstverein 404

Hannover. Kunstverein 329
— Trip-Denkmal 478

Jena. L. von Hofmanns Musenreigen in der Universität 312
Innsbruck. Jubiläums-Kunstausstellung 46
— Schretter-Gedächtnis-Ausstellung 71
Interlaken. II. Internationale Kunstausstellung 574

Karlsruhe. Ausstellung der Münchener Hammergruppe 330
— Großh. Gemäldegalerie 500
— Kunstverein 72. 90. 235. 330. 406
— Hans Thoma-Ausstellung 90
— Nachlaßausstellung Hermann Braun im Kunstverein 71
Kassel. Kunstverein 46 356
Kiel. Kunsthalle 192
Köln. Bismarck-National Denkmal 96
— IX. Jahresausstellung geborener Kölner Künstler 236
— Kölner Künstlerbund 236
— Kunstgewerbe-Museum 236
— Kunsthandlung Abels 576
— Kunstsalon Kaufmann 407
— Kunstverein 236. 330. 330. 379. 407. 473. 575
— Marées-Ausstellung im Kunstverein 330
— Ed. Schulte 330. 379. 407. 473. 576
— Wallraf-Richartz-Museum 473

Leipzig. Kunstverein 212
— Die I. Ausstellung der Leipziger Secession 496

Mailand. Ausstellung der Famiglia artistica 236
Mannheim. Schenkung von Manets »Erschießung Kaiser Maximilians« 332
— Städtische Kunsthalle 576
München. Ausstellung Münchner Malerei des 18. Jahrhunderts 90
— Adolf Lier-Ausstellung 143
— Ausstellung altenglischer Meister 379
— Paul Merse von Szinyei-Ausstellung 407
— Wilhelm Lindenschmit und seine Schule 469
— Scholle-Ausstellung bei Brakl 523
— Die Sammlung A. W. von Heymel 548
— Ausstellung »Die Werdenden« 189
— Glaspalast 49. 529
— Galerie Heinemann 22. 143. 188. 238. 379. 407. 473
— Kunstsalon W. Zimmermann 188. 262. 311. 312
— Galerie Schack 99
— K. Graphische Sammlung 238. 524
— Kunstverein 90. 189. 212. 379. 469
— Ausstellung der »Autonomen« 474
— Moderne Galerie 165. 189. 213. 262. 310 474
— Moderne Kunsthandlung 92. 166. 189. 238. 311. 456. 523
München. Deutscher Künstlerverband München 212
— Neue Künstlervereinigung München 189
— Luitpold-Gruppe 216
— K. Aeltere Pinakothek, Neuordnung durch Tschudi 210
— Secession 118. 346. 457. 576
— Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk 166

Paris. Rodins Victor Hugo-Denkmal 96
Philadelphia. Ausstellung des Art Club 208
Prag. Deutsch-Böhmischer Künstlerbund 333
— Künstlerhaus Rudolfinum 333
— Künstlerverein »Manes« 214. 334. 408
— Kunstverein für Böhmen 93. 214. 408
— Malerinnensektion des »Frauen-Fortschritt« 214

Rom. Internationaler Künstler-Verein 239
— Der Kampf um den Römischen Müllerpreis 524

St. Petersburg. Kunstausstellungen 1909 47
Stuttgart. Otto Gußmann-Ausstellung 334
— Ausstellung moderner deutscher Medaillen und Plaketten 380
— G. A. Bredow's Brunnen-Entwurf für Buenos-Aires 384
— Kunstverein 263
— Kupferstichkabinett 263
— K. Gemäldegalerie 239. 262
— Otto Reiniger-Ausstellung 93
— Landesgewerbemuseum 380
— Kunstsalon Pressel & Kusch 93. 263

Venedig. Internationale Kunstausstellung 1910 263

Weimar. Hochschule für bildende Kunst 474
Wien. Albrecht-Dürer-Verein 232
— Engelhart-Ausstellung in der Wiener Secession 186
— Galerie Arnot 232. 359. 478
— Hagenbund 166. 232. 287. 327. 468
— Humoristen-Ausstellung 232
— Ausstellung der Künstlergruppe »Kéve« im Hagenbund 327
— Künstlerbund 232
— Künstlerhaus 232. 263. 452
— Kunstsalon Heller 166. 288. 358. 476
— Oesterreichischer Kunstverein 356
— Neukunstgruppe 232
— Kunstsalon Pisko 232. 288. 359. 478
— Kunstschau 1909 20
— Galerie Miethke 166. 232 264. 358. 476
— Ausstellung des Aquarellisten-Klubs 263
— Frühjahr-Ausstellung der Secession 385
— Jahresausstellung im Wiener Künstlerhaus 452
— Secession 186. 287. 326. 385
— Schwind-Denkmal von O. Schimkowitz 167
Wiesbaden Städtische Gemäldegalerie 380

Zürich. Kunsthaus 432. 500
— Künstlerhaus 94. 118. 264
— Jhly-Ausstellung im Helmhause 335

Gedanken über Kunst

Böcklin, Arnold 115

Courbet, G. 200

Delacroix, Eug. 208
Duret, F. J. 176

Feuerbach, A. 45. 115

Goethe, W. von 251. 443

Lazarus 68
Lessing, G. E. 251
Lewes 68

Manet, Edouard 443
Marées, H. v. 115. 376

Pecht, F. 200
Platen, Graf A. v. 251

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Seite
Schack, A. F. Graf von 114
Schopenhauer, A. 176. 251
Schwind, M. v. 45. 115. 200
Shakespeare, W. 251

Tolstoi, Graf Leo 318

Whistler, James Mc Neill 200

Literarische Anzeigen

Bode, Wilhelm. Florentiner Bildhauer der Renaissance, 2. Aufl. 525
Bosschere, Jean de. La Sculpture Anversoise aux XVe et XVIe siècles . . . 502
Braun, Joseph. Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten 501
Bredt, E. W. Deutsche Lande — Deutsche Maler 335

Dumont-Wilden, L. Le portrait en France 336

Seite
Duret, Théodore. Edouard Manet . . . 527

Geisberg, Max. Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. 501

Haendcke, Berthold. Der unbekleidete Mensch in der christlichen Kunst seit neunzehn Jahrhunderten 501
Hartwig, Paul. Hans von Marées, Fresken in Neapel 215
Hildebrand, Adolf. Gesammelte Aufsätze 478

Kirchner, Eugen. Album für brave Erwachsene 120

Leblond, Marius-Ary. Peintres de Races 479
Lichtwark, A. Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken, 7. Aufl. . . . 118

Meier-Graefe, J. Hans von Marées II. Bd. 215
Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1909, II. Halbband 502
Münsterberg, Oskar. Chinesische Kunstgeschichte I. Band 527

Seite
Muther, Richard. Geschichte der Malerei 167

Nasse, Hermann. Jacques Callot . . . 120

Peltzer, Alfred. Albrecht Dürers Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit 24
Posse, Hans. Die Gemälde Galerie des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin . 408

Reichhold, Karl. Meisterzeichnungen deutscher Künstler 408
Rosenhagen, H. W. Trübner 502

Schrader, Bruno. Die römische Campagna 526

Thode, H. Hans Thomas Gemälde . . 72
— Somnii explanatio 264

Volbehr, Theodor. Die Zukunft der deutschen Museen 526

Wilke, Rudolf. Skizzen 47
Wolf, G. J. Karl Stauffer-Bern 23

II. Bilder

Seite
Achenbach, Andreas. Porträt des Künstlers 384
Ackermann, Otto. Am Nordseestrand bei Kattwyk 523
Albiker, Karl. Badende 566
Albrecht, Carl. Bildnis meiner Frau . 492
Alexander, John White. Sonnenlicht . 367
Aman-Jean, E. Am Springbrunnen . . 55

Barlach, Ernst. Der Berserker 438
Barth, Carl Georg. Kind mit Kugel . 550
Bauer, Hans. Mutterfreuden 538
Bauer, M. A. J. Reiterzug 511
Bauriedl, Otto. Wintertag 349
Becker, Benno. Frühlingsmorgen . . . 460
Beckerath, Willy von. Kreuzigung . . 483
Beckmann, Max. Kreuzigung Christi . 454
Bek-Gran, H. Münchener Gesell. Vereinigung 1899 198
Benedito Vives, M. Während der Predigt 51
Benson, Frank W. Die Töchter des Künstlers 370
Bergmann, Julius. Kühe im Schilf, gegenüber 505
Beyrer, Ed. Bildnisbüste Leo Putz . . 512
— — Bildnisbüste Rud. Wilke 536
Bischoff-Culm, Ernst. Am Ufer . . . 434
Blauensteiner, L. Kinderbildnis 70
Blieck, Maurice. Der Fluß 519
Block, Josef. Grablegung 449
Böcklin, Arnold. Die Klage des Hirten 98
— — Die Nereïde 102
— — Villa am Meer 103
— — Gang nach Emmaus 114
— — Pan erschreckt einen Hirten . . . 116
Böheim, Carl. Satyre jagen einen Hasen 109
Bonnington, R. P. Park von Versailles 148
Boucher, François. Die Marquise von Pompadour . . . . gegenüber 272
— — Venus, Merkur und Amor 279
— — Mademoiselle Victoire O'Murphy . 281
Brandis, August von. Interieur 528
Brangwyn, Frank. Santa Maria della Salute in Venedig . . . . gegenüber 337
— — Abbruch eines alten Kriegsschiffes 337
— — Sägerei 338
— — Old Hammersmith 339

Seite
Brangwyn, Frank. In einem Gerberhof 340
— — Bau d. neuen Kensington-Museums 341
— — Bettler 342
— — St. Niklas, Dixmuyden 343
— — Alte Häuser in Gent 344
— — Kirche von St. Austerberthe, gegenüber 344
— — Bootbauer 345
Brauer, Fritz. Weiden am Tümpel . . 179
Bredow, G. A. Entwurf eines Monumentalbrunnens für Buenos-Aires 383
— — Details 383
Brüne, Heinrich. Akt 535
Brush, George de Forest. Mutter und Kinder 361
Bühler, Hans Adolf. Hiob 476
Bürck, Paul. Menschheit 544
Burger, C. Der wehrhafte Schmied von Aachen 96
Burger, Fritz. Knabenbildnis, gegenüber 481
Burmester, Ernst. Selbstporträt 352
Burnand, Eugène. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes 95

Camp, Joseph de. Die Gitarrespielerin . 377
Canciani, Alfonso. Dante 516
Cauer, Ludwig. Kind 555
Cézanne, Paul. Die Seine-Brücke bei Puteaux 164
— — Bahndurchstich bei Aix 445
Chardin, J. B. S. Die Briefsieglerin . . 268
— — Beim Kesselputzen 273
Chase, William M. Dame mit weißem Schal 374
Chicharro, Ed. Die drei Bräute 57
Chiesa, P. Legende der Thaïs 62
Cholavine, N. Studie 52
Corinth, Lovis. Kreuztragung 86
— — Die Waffen des Mars, gegenüber 433
— — Totenklage 564
Corot, J. B. C. Die Toilette 149
Courbet, Gustave. Im Atelier (Detail) 151
— — Pariserinnen 156
Csók, Stephan. Atelierecke 335

Dabo, Leon. Newyork vom Hudson . 138
— — Der Hudson bei Kingston 139

Seite
Dabo, Leon. Der Hudson 140
— — Die Woge 141
— — Skizze 142
— — New-Jersey-Ufer 143
Dammann, Hans. Grabdenkmal . . . 76
— — Durst (Brunnen) 494
Danloux, Pierre. Mlle Duthé de l'Opéra 288
Dasio, M. Künstler-Sänger-Verein München, Sommer-Ausflug 1887 215
David, J. L. Der Bildhauer Caffieri . . 274
Degas, Edgar. Ballettstunde 154
— — Bildnis Leopold Levert 158
Delacroix, Eugène. Frauenkopf 150
— — Algerische Frauen 152
Denis, Maurice. Huldigung für den Jesusknaben 75
Detaille, E. Aus dem Panorama von Rezonville 56
Dewing, Thomas W. Porträt 380
Diez, Julius. Ballfest des »Phöbus«, München 1909 209
Dill, Ludwig. Föhnstimmung 530
Dreber, H. F. Sappho am Meeresstrand 117
Drouais, F. H. Knabenbildnis 269
— — Knabenbildnis (Herault de Séchelles) gegenüber 280
Duveneck, Frank. Pfeifender Junge . . 365
— — Türkischer Junge mit Papagei . . 379

Echtler, Adolf. Mater dolorosa 93
Egger-Lienz, Albin. Einzug der Nibelungen in Wien 385
— — Bergmäher . . . . . gegenüber 529
Eichhorst, Franz. Laubenkolonie . . . 495
Engel, Otto Heinrich. Mittagstimmung 514
Engelhardt, Hermann. Liebe 573
Erler, Fritz. Festkarte und Plakat . . . 194
d'Estienne, Henry. Taufe in der Bretagne 59
Ewen, Walter Mc. Dame in Empirekostüm 381

Fabian, Max. Hoffnung 571
Fechin, Nicolas. Die Entführung der Braut 472
Fehr, Friedrich. Rastende Kürassiere . 496
Feldmann, Louis. Heilige Familie . . 84
Fenyes, A. Städtchen auf dem Hügel . 318

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Seite
Ferenczy, Karl. Zigeuner, gegenüber 313
— — Joseph wird von seinen Brüdern verkauft 321
Feuerbach, Anselm. Madonna 104
— — Musizierende Kinder 105
— — Badende Kinder 110
— — Mutter mit Kindern 111
— — Der Garten des Ariost 115
Feuerstein, Martin. Hl. Odilia 90
Fragonard, J. H. Die gute Mutter . . . 276
Franck, Philipp. Dampferbollwerk . . 436
Friedrich, Otto. Eva 395
— Nicolaus. Bocciaspieler 575
Fugel, Gebhard. Die Berufung Petri . 73
— — Abendmahl 90
Führich, Josef v. Die Einführung des Christentums in die deutschen Urwälder 119

Gallhof, Wilhelm. Versuchung des Ritters 562
Gauguin, Paul. Tahitianer 164
Genelli, B. Die Schlacht des Lykurg 116
Genth, Lillian Mathilde. Frühling . . . 376
Georgi, Walter. Dame mit Astern . . 467
Georgii, Theodor. Marmorrelief 466
Giusti, G. Pulcinella 54
Gogh, Vincent van. Der Mann mit der Pfeife 163
— — Die Ebene von Arles 165
Goossens, Josse. Unter dem Kirmesszelt 549
Gosen, Theodor von. Porträtstudie . . 458
Götz, Johannes. Achilles-Statue für Korfu 500
Graff, Anton. Selbstbildnis, gegenüber 301
— — Bildnis Friedrich Wilhelms II. . . 301
— — Bildnis des Prinzen Heinrich von Preussen 302
— — Bildnis von Corona Schröter . . . 303
— — Bildnis von Johann Adam Hiller 304
— — Bildnis einer Prinzessin 305
— — Bildnis von Johann Georg Sulzer 307
— — Bildnis der Herzogin von York . 308
— — Bildnis des Buchhändlers Nicolai 309
Greiner, Otto. Löfftz-Feier München 1891 197
Greuze, J. B. Die Horcherin 278
— — Der Kupferstecher Wille 282
Groeber, Hermann. Fräulein Dr. P. . 473
— — Gartenlaube 489
Grono, Karl. Wiesengrund 185
Gulbransson, O. Redoute des Flottenbundes deutscher Frauen München 1908 215
Gundelach, Karl. Porträt 186
— — Bogenschütze 188

Habermann, Hugo von. Bildnis . geg. 241
— — Eitelkeit 241
— — Porträt des Künstlers 241
— — Fischermädchen 242
— — Im Atelier 243
— — Damenporträt 244
— — Der verlorene Schuh 244
— — Bajadere 245
— — Bildnis von Fräulein H. 246
— — Weiblicher Kopf 246
— — Weiblicher Kopf 247
— — Mein Vaterhaus 247
— — Bildnis von Frau G. 248
— — Bildnis von Gräfin H. 249
— — Liegender Akt 250
— — Bildnis von Frau Geheimrat B. . 251
Hahn, Hermann. Moltke-Denkmal in Bremen 167
— — Kinderfigur 555
Haider, Karl. Bayerische Vorgebirgslandschaft 471
Hallavanya, Emilie v. Am Kaffeetisch 357
Halm, Peter. Bildnis 537
Hambüchen, Wilhelm. Am Kanal von Nieuport 485
Hanak, Anton. Der Jüngling 506
Harlfinger, Richard. Innichen 388
Hartmann, Karl. Pietà 85
Hassam, Childe. New Haven 364
Haverkamp, Wilhelm. Vom Brunnen . 520
Hengeler, Adolf. Künstlerhaus-Verein 1907 193
— — Aus der Kneipzeitung der Münchener Allotria 201. 210
— — Faschingsfest des Künstlerhausvereins München 1909 211
— — Heilige Nacht 457
Héroux, Bruno. Jahrhundertfeier des Corps »Lusatia« Leipzig 1909 . . 212
Herting, Georg. Nike 183
— — Portal 187
— — Das Trip-Denkmal in Hannover . 480

Seite
Hildebrand, Adolf von. Bismarck-Denkmal in Bremen 551
Hiller, L. Leipziger Künstlerverein 1909 »Nachtasyl« 196
Hinterseher, Josef. »Gänsedieb« . geg. 169
— — Fries 169
— — Sich bekränzendes Mädchen . . . 169
— — Waldidyll 170
— — Houston Stewart Chamberlain . . 171
— — Entwurf zu einem Jung-Goethe-Denkmal 172
— — Grabfigur 173
— — Schalenträger 174
— — Grabmal 175
— — Männerbüste 175
— — St. Cäcilia 176
— — Brunnen . . . . geg. 176
Hoch, Franz. Maientag 493
Hodler, Ferdinand. Holzhauer 444
Hofer, Karl. Selbstporträt mit Modell 570
Hofmann, Ludwig von. Wandgemälde in der Universität zu Jena . . 310/12
Hofmann, Vlastimil. Madonna . . geg. 385
Höger, Otto. Fischerfamilie 557
Hohenberger, Franz. Bauernhaus bei Miesenbach 406
Hölzel, Adolf. Anbetung 79
Homer, Winslow. Golfstrom 373
— — Fuchsjagd 375
Hoeniger, Paul. Kathedrale in Dieppe 484
Hormuth-Kallmorgen, Marg. Stilleben 498
Horst-Schulze, Paul. Sonnenstudie . . 574
Houdon, J. A. Voltaire 286
Hubbell, Henry Salem. Am Kamin . . 372
Hübner, Ulrich. Hamburger Hafen . . 440
— — Stadt im Sonnenschein 479
Huck, Carl. Erwachen 66

Jaeckle, Charles. Porträtstudie 465
Jahn, Georg. Badende Mädchen . . . 499
Jank, Angelo. Zur Jahrhundertfeier der K. Akademie München 195
Janssen, Peter. Kommet alle zu mir . . 94
Ingres, J. A. D. Badende 146
Inness, George. Delaware-Tal 373
Jobst, Heinrich. Phryne 561
Isepp, Sebastian. Der Mühlgang . . . 402
Jury der Großen Berliner Kunstaustellung 1910 504
Jury der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes Darmstadt 1910 . . . 579
Jüttner, Franz. Stammtisch 489
Iványi-Grünwald, Béla. Frühling . geg. 320
— — Im Tale 331
— — Unter den Weiden 332

Kalckreuth, Leopold v. Krankenstube . 445
— — Bildnis von Fräulein Hasse . . . 556
Kallmorgen, Friedrich. Mittagpause . . 410
— — Hamburg an der Elbe 411
— — Porträt des Künstlers 411
— — Fischer am Strande 412
— — Marine 412
— — Frühstück in der Werkstatt . . . 413
— — Interieur 414
— — Stürmischer Abend am Zuidersee . 415
— — Spiegelung 416
— — Eine Unterredung 417
— — Feierabend 418
— — Nasses Wetter 418
— — Abend im Hamburger Hafen . . 419
— — Regentag in Hamburg 420
— — Kirchgang in Galizien 421
— — Skizze 422
— — Gewitter über der Elbe 423
— — Sonntagmorgen 424
— — Vignette 424
— — In Sturm und Regen 425
— — Dresden 425
— — Am Krögel 426
— — In Rauch und Dunst 427
— — Flachsscheuer 428
— — Abend im Hamburger Hafen . . 429
— — St. Katharinen in Hamburg . . . 430
— — Winterabend 431
— — Zeichnung 432
— — Beim Netzflicken 484
Kann-Kosztolányi, Gyula. Sonnige Landschaft 325
Katsch, H. Stauffer auf das Glück wartend 61
Kaulbach, F. A. von. Rosario Guerrero als Carmen 547
— Hermann. Selbstporträt 192
— — Madonna 542
Kayser-Eichberg, Carl. Heidestimmung geg. 513

Seite
Keller, Albert von. Bildnis der Baronin von W. 475
Keymer, M. Leipziger Künstler-Verein: »Nachtasyl« 1909 198
Khnopff, Fernand. In der Kirche . . . 89
Kiesel, Conrad. Frau Geheimrat Emmi Lewald 522
Kirchner, Eugen. Die Heimkehr . . . 359
— — Gewitterregen 474
Kispert, L. Stauffer auf der Kegelbahn 60
Kley, Heinrich. Federzeichnung . . . 482
Klimsch, Fritz. Bildnisbüste 446
Klinger, Max. Der Philosoph 567
Kolb, Alois. Exlibris E. Herfurth . . . 346
— — Zum neuen Jahre 389
Kolbe, Georg. Bronzefigur 450
König, Friedrich. Abschied 386
— Leo von. Im Bohème-Café 451
— — Beim Lesen der Zeitung 562
Koopman, Augustus. Das Orakel . . . 366
Körösföi, Aladár. Fresken in der neuen Musikakademie zu Budapest . . 322. 323
Krämer, Joh. Viktor. Porträt 407
Kroyer, P. S. Selbstbildnis 168
Kruis, Ferdinand. Sandschöpfer . . . 399
Kühn, Josef. Die schwarze Kommode . 351
Kunsthalle in Kiel. Saal der Kalckreuth-Ausstellung 191
— — Aeußeres 191
Kunz, Fritz. Votivbild 533

Lambert, André. Esther 356
Lancret, Nicolas. Die Tänzerin Camargo geg. 265
— — Der Guckkastenmann 268
— — Blindekuhspiel 283
Landenberger, Chr. Mäher 348
Lang, Albert. Polyphem 540
Langer, Richard. Sitzendes Mädchen . 438
Langhammer, Carl. Park . . . . geg. 488
Laermans, Eugène. Vom Schicksal Verstossene 509
Larwin, Hans. Heurigen-Terzett . . . 54
Launay, N. de. Die Morgentoilette . . 284
Leemputten, F. van. Erste hl. Kommunion 80
— — Scherpenheuvel 95
Legrand, Louis. Mater Inviolata . . . 505
Lehmann, W. L. Föhnstimmung . . . 468
Lenbach, Franz v. Bildnis des Grafen v. Schack 99
Lenz, Maximilian. Marionetten 393
Lewin-Funcke, Arthur. Die Zagende . 526
Liebenwein, Maximilian. Herr Walter von der Vogelweid 403
Liebermann, Max. Bildnis von Dr. Fr. Naumann 441
Liljefors, Bruno. Schwimmende Tauchervögel . . . . gegenüber 289
— — Seeadler 289
— — Bildnis (Photographie) 289
— — Hase im Schnee 290
— — Fuchsfamilie beim Gänsefraß . . 291
— — Sichernde Wildgänse 292
— — Sturmmöve 292
— — Einfallende Wildgänse 293
— — Füchse 294
— — Seeadlerhorst 295
— — Schwäne 296
— — Seeadler . . . . gegenüber 296
— — Fuchs am Tümpel 297
— — Toter Fuchs 299
— — Kämpfende Auerhähne 300
— — Eidervögel 300
Linde-Walther, H. E. Bretonisches Bauernkind 448
Lissmann, Fritz. Am Mückensee auf Island 472
Löfftz, Ludwig von. Mädchenkopf, gegenüber 536
— — Mädchenkopf 548

Mackensen, Fritz. Mutter und Kind . 558
Magyar-Mannheimer, Gustáv. Frühling 315
Mai, Karl. Junger Faun 552
Manet, Edouard. Olympia, gegenüber 145
— — Bildnis seiner Eltern 155
— — Stiergefecht 159
— — Die Erschießung Kaiser Maximilians 336
Márk, Lajos. Halbakt 316
— — Im Atelier 319
— — Modelle 324
— — Bildnis im Freien 326
Martin, Homer D. Seinelandschaft . . 364
Martin, Laurel E. Phryne 58
Melchers, Gari. Madonna, gegenüber 361

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Seite
Ménard, E. R. Am Meer 49
— — Hirtenleben 519
Menzel, Adolf. Winterfest des Vereins Berliner Künstler 1873 204
— — Knaus-Fest, Berlin 1890 205
Merkel, Wolfgang. Anatomie 572
Merse von Szinyei, Paul. Oculi . . . 320
— — Maifest 333
Messel, Alfred. Entwürfe für die Neubauten der Kgl. Museen in Berlin . . 382
Mestrovic, J. Die Erinnerung 53
Metcalf, Willard L. Felder im Frühjahr 376
Metz, Alois. Landschaft mit Figuren . 481
Meyer Hans. Der Maler 510
Meyer-Basel, C. Th. Der Pilsensee . . 350
Michailoff, N. Damenbildnis 50
Mihalik, Daniel. Der Plattensee . . . 313
Millet, Jean François. Der Windstoss . 145
Mittag, Heinrich. Bückeburger Mädchen 186
Monet, Claude. Die Seine bei Argenteuil 153
— — Waterloo-Brücke 161
— — Seinebrücke 451
Monnickendam, Martin. Im Conservatoire des Arts et Métiers in Paris . . 525
Moser, Karl. Das neue Kunsthaus in Zürich 503
Moest, Joseph. Johannes Parricida . . 78
Mouraschko, Alexander. Das Karussell geg. 49
Müller, Karl. St. Urbani-Keller 398
Müllner, Josef. Medusa 387
— — Schubertbrunnen 401
Munkáczy, M. von. Christus 82
— — Landschaft 508
Münzer, Adolf. Plakat des Deutschen Theaters München 199

Nattier, J. M. Mlle de Charolais . . . 274
Nesterow, M. Das heilige Russland . . 69
Neureuther, E. N. Der Traum der Rezia 119
Nissl, Rudolf. Bildnis von Professor Sch. Z. 354
— — Im Atelier 461
Nowak, Anton. Der Krautmarkt in Brünn 390
Nyilassy, Alexander. Sonntagnachmittag 515

Oberländer, Adolf. Vor dem Hühnerstall 448
Obrovsky, J. Luftbad 72
O'Lynch of Town, Karl. Brügge . . . 534
Oppenheimer, Joseph. Miss B. 464
Oppler, Ernst. Tennismatch in Westende 437
Orlik, Emil. Der junge Komponist . . 453
Osswald, Eugen. Münchner Bauernkirta 1905 208
— Fritz. Aus dem Englischen Garten 347
— — Münchner Bahnhof 447

Paál, Ladislaus von. Landschaft . . . 507
Pagels, H. J. Der verratene Hühnerdieb 527
Pater, J. B. Gesellschaft an der Parkmauer 272
— — Fest im Freien (Detail) 280
Paul, Bruno. Münchner Akademische Faschingskneipe 1896 »Unterwelt« . . 200
Pennell, Joseph. Standard Oel Anlage in Staten Island 368
— — West Straße, Gebäude vom Singerturm in Newyork 368
Perlmutter, J. Marktplatz 329
Pesne, Antoine. Der Künstler und seine Familie 275
— — Friedrich der Grosse als Kind mit seiner Schwester Wilhelmine 287
Peterich, Paul. Ruhender Knabe . . . 439
Peters, Hela. Serpentintänzerin 541
Petersen, Hans von. Winter in den Vorbergen 549
Pfeifer, Felix. Der Kuß 563
Picard, Georges. Der Kampf 487
Piepho, Carl. Schlafende Katze 360
— — Interieur bei Sonne 462
— — Dame in weißem Kleid 572
Pietzsch, Richard. Isarbrücke bei Grünwald 353
Piglhein, Bruno. Moritur in Deo . . . 83
Plattner, Chr. Anno neun 58
— — Betender Bauer 539
Plückebaum, Karl. Madonna . . . geg. 73
Pohle, Emil. Der Zinsgroschen 93
Poetzelberger, Robert. Susanna 554
Preller, Friedrich. Kalypso's Abschied von Odysseus 108
Purtscher, Alfons. Spätsommernachmittag 358
Putz, Leo. Plakat des Neuen Vereins München 202
— — Der Weissbär 213
Puvis de Chavannes, Pierre. Pietà . . 88
— — Die heil. Genoveva bringt den Parisern Lebensmittel 517

Rausch, Anton. Fest der Radierschule, München 1908 207
Regnault, N. F. Der verstohlene Kuss . 285
Reich, Albert. Fest der Radierschule, München 1908 206
Renker, Emil. Der Schäfer 502
Renoir, Auguste. Tänzerin 157
Repin, Juri. Der grosse Heerführer geg. . 457
Rhein, Fritz. Dame mit Kind 443
Rieth, Paul. Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger München. 1900 »Dienstbotenball« 208
Rippl-Rónai, Josef. Dame mit Käfig . 326
— — Strassenpflasterer 524
Rodriguez Acosta, J. M. Zigeuner von Sacro-Monte 63
Roloff, Paul. Bücherwürmchen 354
Rosandic, Thomas. Kopfstudie 404
Rösler, Waldemar. Landschaft 452
Rössler, Paul. Studie zu einem Fresko 560
Roth, August. Eva 68
Röth, Philipp. An der Mühle in Feldmoching 545
Rottmann, Karl. Griechische Meeresküste 109
Rouault, G. Jesus unter den Schriftgelehrten 92
Rousseau, Théodore. Eichen 147
Roux, Oswald. Mauterndorf-Lungau . 392

Saalansicht aus der französischen Ausstellung der K. Akademie der Künste in Berlin 280
Saint-Gaudens, A. Medaille für die Columbische Ausstellung 1893 252
— — Porträt des Künstlers 252
— — Denkmal für Robert Gould Shaw. 253
— — Denkmal für Abraham Lincoln . 254
— — Denkmal für Samuel Chapin . . . 255
— — Büste von W. M. Evarts 256
— — Denkmal für General Sherman . . 257
— — Die Kinder des Herrn Schiff . . 258
— — Denkmal für Admiral Farragut . 259
— — Entwürfe für ein Zehn- und Zwanzig-Dollarstück 260
— — Grabmonument 261
— — Bildnisrelief 262
Samberger, Leo. Bildnis des Malers J. Wenglein 477
Sandrock, Leonhard. Kohlenträger . . 486
Schackgalerie München. Lenbach-Saal . 120
— — Aussenansicht 120
Schaper, Hermann. Karton für ein Mosaik im Dom zu Bremen 177
— — Grabmal 180
Schattenstein, Nik. Frau R. Auernheimer 67
Schilling, Johannes. Porträt des Künstlers 360
Schiestl, Rudolf. Münchner Bauernkirta 212
Schleich, Eduard. Der Starnbergersee . 113
— Robert. Heuernte 532
Schlichting, Max. Strandleben 485
Schmidt, Alfred. Sommer 565
Schmidt, Hans. Zwiesprache 449
Schmoll von Eisenwerth, Karl. In der Laube 568
Schnackenberg, Walter. Zigeunerin . . 357
— — Bildnis 478
Schönmann, J. Pressefest 1909 195
Schramm-Zittau, Rudolf. Der Marienplatz in München 459
Schreuer, Wilhelm. Nach Tisch 546
Schreyögg, G. Lehrender Christus . . 87
Schulte im Hofe, Rudolf. Bildnis meiner Frau 497
Schultz, Harry. Volkstrachtenfest des Künstler-Sängervereins München 1908 214
— — Bildnisstudie 531
Schwalbach, Karl. Münchner Gauklertag 1908 215
Schwegerle, H. Münchner Gauklertag 1906 196
— — Sprachenverein München 1904 . . 209
— — Tanzordnung zum Münchner Gauklertag 1907 214
Schwind, Moriz von. Die Hochzeitsreitsreise 106
— — Morgenstunde 107
— — Der Mittag 113
Segantini, Giovanni. Ave Maria geg. . 1
— — Selbstbildnis 1890 1
— — Edelweiß 2
— — Mittag in den Alpen 3
— — Die letzten Mühen des Tages . . 4
— — Mondschein 5
— — Der Lebensengel 6
— — Die beiden Mütter 7
— — Die Zöglinge 8
— — Am Pflug . . . . . . gegenüber 8
Segantini, Giovanni. Rückkehr vom Walde 9
— — Wintervergnügen im Engadin . . 9
— — Liebe auf den Bergen 10
— — Die Stimme 11
— — Rückkehr in die Heimat 12
— — An der Barre 13
— — Frau mit Kalb 14
— — Idyll 15
— — Frühmesse 16
— — Schafschur 16
— — Kuh an der Tränke . gegenüber 16
— — Trinkendes Mädchen 17
— — Die Liebenden 18
— — Liebe an der Quelle des Lebens . 19
— — Entwurf zum Triptychon »Werden, Sein und Vergehen« 20/21
— — Schafstall im Engadin 22
— — An der Tränke 23
— — G. Segantini an seinem Bild »Der Tod« malend 23
— — St. Moritz bei Nacht 24
— — Segantinis Sterbehaus 24
Seitz, Rudolf von. Porträt des Künstlers 504
Serow W. Bildnis des Herrn Nobel . . 65
Seuffert, R. Christus und die trauernden Frauen 74
Seyler, Julius. Herbststurm 358
Sieck, Rudolf. Im Mai 559
Skarbina, Franz. Porträt des Künstlers 454
Skovgaard, Michael. Christus im Reich der Toten 81
Slevogt, Max. Der Hörselberg 435
Smits, Jakob. Pietà 85
Sohn-Rethel, Alfred. Bildnis des Grossherzogs von Hessen 569
Spiro, Eugen. Mutter und Sohn . . . 473
Spitzweg, Karl. Serenade 101
— — Der Hypochonder 112
Stadler, Toni. Römische Campagna . 463
Stahl, Friedrich. Eva und Adam . . . 518
Steinle, E. von. Der Türmer 100
Sterl, Robert. Bildnis des Generalmusikdirektors von Schuch 355
Stöhr, Ernst. Interieur 400
Strathmann, Carl, Kreuzigung 442
Strobentz, Fritz. Dachauerinnen . . . 317
— — Modelle 330
Strützel, Otto. Am Stauwehr 545
Szikszay, Franz von. Insel der Schiffbrüchigen 327

Talaga, Johann. Bach im Walde . . . 394
Tarbell, Edmund C. Dame mit Häkelarbeit 371
Taschner, Ignatius. Münchner Bauernkirta 203
Thoma, Hans. Das Paradies . . geg. . 25
— — Engelwolke 25
— — Selbstbildnis 25
— — Sehnsucht 26
— — Flora 27
— — Ruhe auf der Flucht 28
— — Träumerei an einem Schwarzwaldsee 29
— — Kahnfahrt am Abend 30
— — Der Oberrhein bei Säkkingen . . 31
— — Oliven am Gardasee 32
— — Frühlingslandschaft 32
— — Maintal (Gewitterstimmung) . geg. 32
— — Ruhe auf der Flucht nach Ägypten 33
— — Porträt Dr. A. Bayersdorfer . . . 33
— — Wundervögel 34
— — Abend im Paradies 34
— — Alberich und die Rheintöchter . 35
— — Mutter und Kind 36
— — Flötenblasender Hirte bei Mondschein 37
— — Orpheus in einer Frühlingslandschaft 38
— — Sommertag 38
— — Kinderreigen 39
— — Kinder im Freien 40
— — Bei Mondschein . . . . . . geg. 40
— — Am Fenster 41
— — Phantasielandschaft 41
— — Christus und Nikodemus 42
— — Leichnam Christi von zwei Engeln gehalten 43
— — Sommerlandschaft 44
— — Bildnis des Fräulein M. L. . . . 45
— — Frühlingsarbeit 46
— — Radierung 48
— — Hochsommerwolken 433
Thomann, Adolf. Heuernte 350
Thorma, J. Der erste Oktober 328
Tichy, Hans. Neues Leben 405

SMB Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

Seite
Titcomb, W. H. Y. Christus auf dem Meere 91
Toorop, Jan. Die Geburt Christi . . . 77
Tronnier, Georg. Bildnis eines Bildhauers 178
— — Herrnbildnis 181
Trübner, Wilhelm. Abhang am Starnberger See 434
Türcke, Franz. Frühlingsnacht 490

Uhl, Josef. Dämon Leidenschaft . . . 543
Ullrich, C. Münchner Bauernkirta . . 203
Unger, Hans. Sonne 553
Uri, Lesser. Die Geschwister 491

Vacátko, Ludwig. Im stürmischen Drängen 470
Vaszary, János. Nach der Arbeit . . . 314
— — Die Kunde 334
Vesin, F. J. Porträt des Künstlers . . . 432
Vonnoh, R. Die Bildhauerin Bessie Potter-Vonnoh 71

Wacik, Franz. Der Wundervogel . . . 391
Wadere, Heinrich. Dryade 513
Wante, Ernst. Der hl. Franciscus vor dem Richterstuhl 91
Waentig, Walter. Selbstbildnis 574
Waterbeck, A. Liebe 182
Watteau, Antoine. Der Tanz 266
— — Das Konzert 267
— — Die Nymphe mit der Sonnenblume 270
— — Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint. Rechte Hälfte 271
— — Gilles, Scaramouche, Scapin und Harlekin 277
Weber, Rudolf. Porträt 189
Weineiss, G. Künstler-Sänger-Verein München, Sommerfest 1885 215

Seite
Welti, Albert. Der Ehehafen . . geg. S. 121
— — Selbstbildnis mit seiner Familie . 121
— — Madonna 122
— — Hochzeitsabend 123
— — Unterwelt 124
— — Die Lebensalter 125
— — Exlibris F. Rose-Doehlan 126
— — Das neue trojanische Ross . . . 127
— — Teufelsbrücke 127
— — Doppelbildnis seiner Eltern . . . 128
— — Bildnis seines Sohnes 129
— — Der Raub der Europa 130
— — Mondnacht 131
— — Geburtsanzeige 132
— — Amor vincit 133
— — Sintflut 134
— — Spuk um Mitternacht 135
— — Neujahrskarte 136
— — Exlibris Ernst Rose 136
— — Die Fahrt ins neue Jahrhundert geg. 136
Wentorf, Carl C. F. Abendfriede . . . 521
Wernekinck, Sigismund. Schmuck-Statuette 501
Whistler, James Mc Neill. Nocturno . 160
— — Mädchenporträt 362
— — Auf dem Balkon 363
— — Rotherhithe 369
Wichtendahl, Oskar. Galla Placidia . . 190
Wieden, Ludwig. Schönbrunn 396
Wiederhold, Karl. Reue 184
Wieland, H. B. Blau und Weiss . . . 64
Wiles, Irving R. Eine gemütliche Ecke 378
Willroider, Ludwig. Landschaft 455
— — Porträt des Künstlers 456
— — Landschaft 456
— — Gewitterstimmung auf der Heide 529

Seite
Winternitz, Richard. Am Bach 348
— — Interieur 469
Wolfsfeld, Erich. Akt 488

Zdrazila, Adolf. Stürmischer Tag . . 397
Zimmermann, Alfred. Porträt des Künstlers 480
Zorn, Anders. Bildnis der Mrs. Ashley gegenüber 217
— — Der Künstler im Atelier 217
— — Nachteffekt 218
— — Spitzenklöpplerinnen 219
— — Damenbildnis 220
— — Badende 221
— — Algerische Frauen 222
— — Bildnis des Herrn Wieselgren . . 223
— — Brunnenfigur 224
— — Bildnis des Bildhauers A. Rodin . 225
— — Schwedisches Mädchen 226
— — Akt 226
— — Bildnis von Dr. Taussig 227
— — Doppelbildnis Mr. und Mrs. Atherton Curtis 228
— — Akt (Radierung) 229
— — Bildnis von Mrs. Walter Bacon 230
— — Bildnis von Mr. J. Deering 231
— — Gustaf Vasa 233
— — Badende 234
— — Bei der Arbeit 235
— — Bildnis von Coquelin cadet . . . 236
— — Bildnis der Königin-Mutter von Schweden 237
— — Der Schmied 238
— — Badendes Mädchen 239
— — Fischmarkt 240

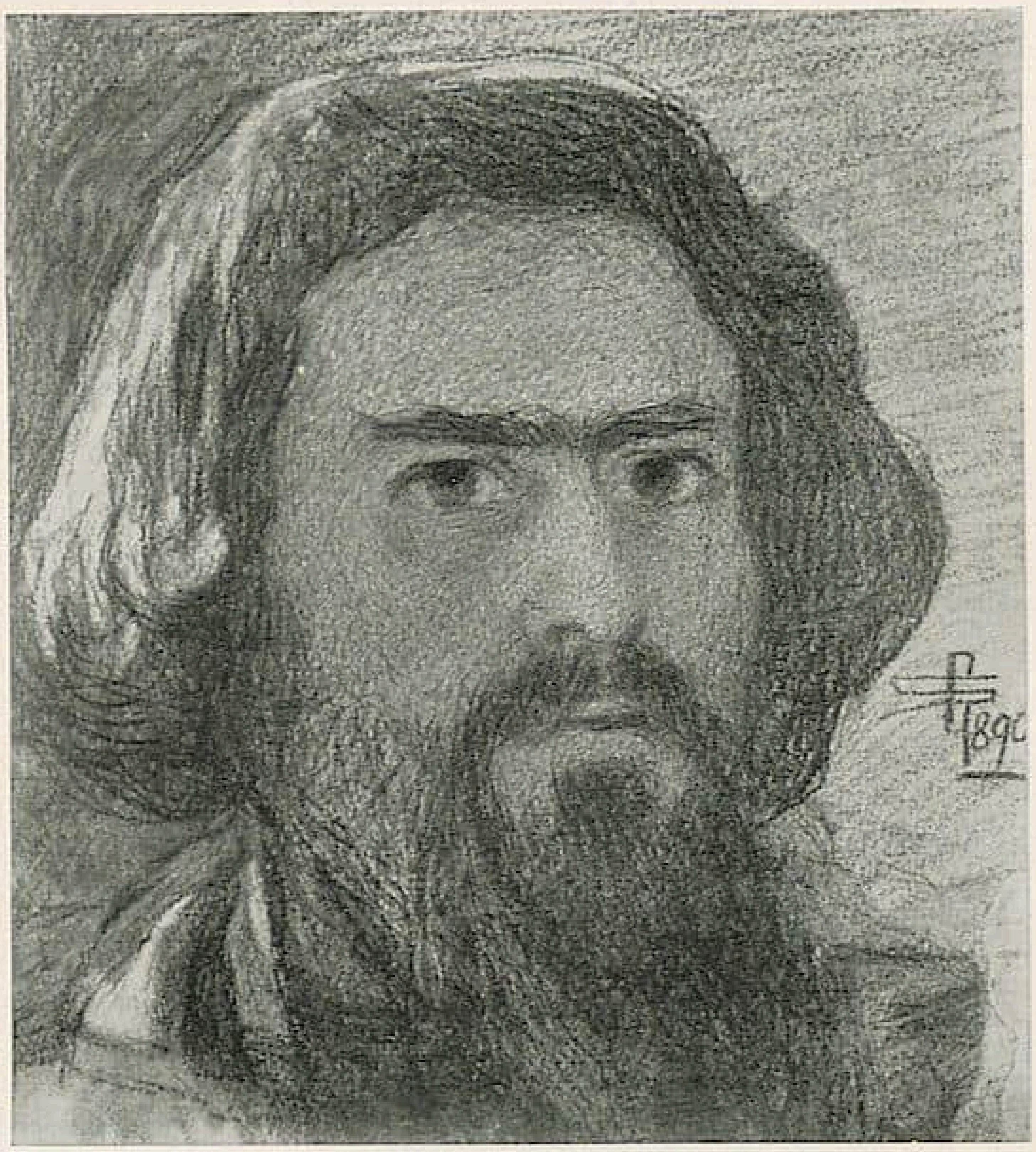
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Mit Genehmigung der Photographischen Union, München

G. SEGANTINI
AVE MARIA (BRIANZA 1882)

Einzelverkauf dieses Blattes ist nicht gestattet

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



G. SEGANTINI SELBSTBILDNIS (SAVOGNINO 1890)

GIOVANNI SEGANTINI

ZU SEINEM 10. TODESTAG 28. SEPTEMBER 1909

Von Gottardo Segantini

»Artista si nasce, non si diventa«
(Wer nicht als Künstler geboren, wird nie zum Künstler)

Es war Sonntag und ich beschaute, die Ellbogen auf das Gesims meines kleinen Dachfensters gestützt, die hohen Nadeln der lombardischen Hauptstadt, über der die letzten Strahlen der untergehenden Sonne leuchteten. Seit einigen Tagen fühlte ich in mir ein unsagbares Einsamkeitsgefühl. Ich war 19 Jahre alt und ein brennendes Verlangen nach Liebe entflammte meinen Geist. An jenem Tag hatte ich ein Konzert gehört und die Musik hatte meine freigewordene Seele zu Flügen unsagbarer Wonne erhoben. In raschem musikalischen Wirbel reihten sich tausend schleierhafte Gestalten aneinander und lösten sich wieder in lieblichem Rhythmus auf. Dann welkten sie zerfließend hin in der Luft, wie einen Regen von Rosen hinterlassend, während träumerisch sich mein Geist, zur Wirklichkeit der Dinge und des Lebens zurückgekehrt, einem Liebesgedanken hingab. Ins Freie gekommen, schien es mir als wäre ich größer geworden. Auf meinem Antlitz strahlte ein sonniges Lächeln, und es schien mir, als wären die Leute, die mir begegneten, voller Wohlwollen für mich. In einem solchen Seelenzustand besuchte ich eine Ausstellung moderner Kunst. Die Bilder schienen mir nichtssagend, stumm: Nichts von dem, was in jenen Sälen ausgestellt war, hatte die Kraft, mich einen Augenblick zum Nachdenken zu zwingen. Alle waren Bilder von Malern, die die Dinge angeschaut und sie dann auf die Leinwand kopiert hatten. Ich sah eine größere Leinwand, darauf mit breiten Pinselstrichen eine Landschaft. Von dem, was davor gesprochen wurde, begriff ich, daß dies ein bedeutendes Gemälde sein sollte; ich schaute es an; aber bemerkte außer den breiten Pinsel-

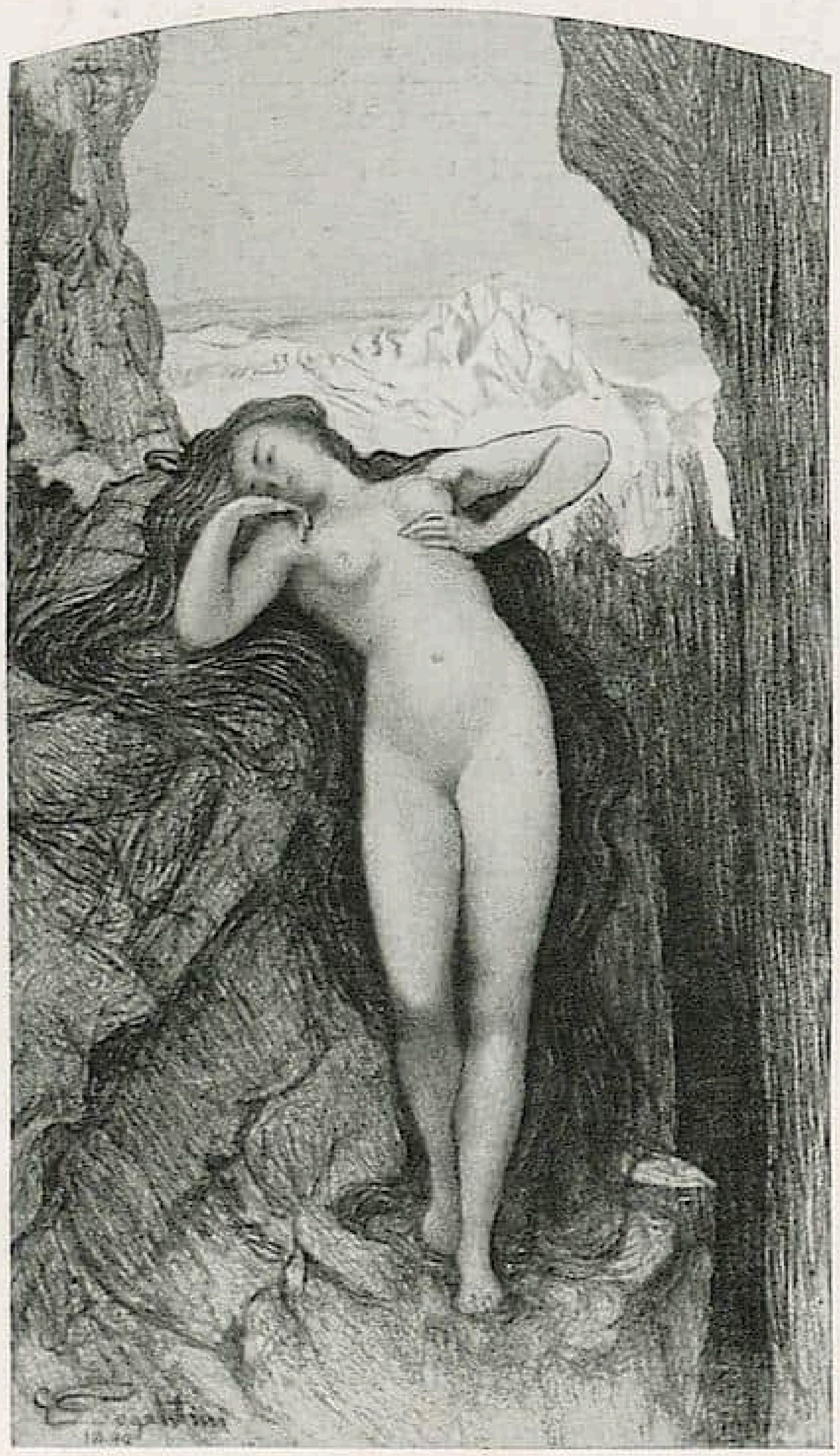
---

Die in diesem Aufsatz abgedruckten Briefe und Fragmente sind den gesammelten Briefen und Schriften Giovanni Segantinis entnommen, die im Herbst im Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig, erscheinen, herausgegeben von der Tochter des Künstlers Bianca.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

strichen nichts besonderes. Also dachte ich: Für diese Zuschauer besteht die Schönheit eines Bildes in der Art, einen breiten Pinsel mit einstudierter Bravour zu gebrauchen. — Unterdessen war aber die Nacht hereingebrochen und in den Straßen zündete man die Laternen an. — Jemand klopfte an meine Türe; ich öffnete gleich, denn ich wußte, wer es sei. Ein junger Freund von mir, der auf der Akademie die Bildhauerei studierte, holte mich zum Spaziergang ab. Sobald wir draußen waren, sagte ich ihm, daß ich auf der Ausstellung gewesen sei und daß nichts von dem, was da ausgestellt war, mir Eindruck gemacht hätte. Er lächelte mitleidig und sagte: „Du verstehst nichts von Kunst."

Als am 28. September 1899 um 11 Uhr nachts auf dem Schafberg oberhalb Pontresina der Wind zu wüten aufhörte, löste sich von ihrer irdischen Hülle eine große Menschenseele. In 22 Jahren, seit dem Tag, den Giovanni Segantini oben beschreibt, ward von ihm der ganzen Welt ein leuchtendes Beispiel dafür gegeben, daß: „artista si nasce e non si diventa." Jetzt wo der Sieg die junge Stirne mit dem Lorbeer gekrönt hatte, wo die Welt ihm in seinem Mannesalter zujubelte, als einem Eroberer neuer menschlicher Werte, lagerte sich plötzlich Totenstarre in den Gliedern dessen, der so lange im Kampf gegen das Herkömmliche seine Kraft bewiesen hatte. Am Morgen des 29. trug man den starren Körper mühsam vom oberen Zimmer der kleinen Berghütte, herunter ins Freie. Draußen hatte die Natur ihren kühlen, weißen Schneemantel angezogen; leuchtend lagen das Tal und die Berge, während der traurige Zug zu Tale stieg. Die Augen des toten Helden waren für immer geschlossen, auf immer die Hand erstarrt, aber sein Traum, der Traum, den er gesehen und mit der kräftigen Hand geformt hatte, schwebte unsterblich über ihm und wir sahen ihn plötzlich frei geworden, als hätte er sich erst jetzt ganz unseren Augen enthüllt. So hatten die geschlossene kalte Hand, die blinden Augen mehr zu geben, als gewöhnlich lebende Hände und sehende Augen. Die große ewig sich erneuernde Wahrheit, daß die Eroberungen des Genies mit der Zeit Fleisch und Blut der Menschheit werden müssen, feierte hier einen glänzenden Triumph. Der Geist des großen Toten wanderte zu den Menschen, von denen so lange der schaffende Giovanni Segantini fern geblieben war und siehe, was noch nicht verstanden war, wurde auf einmal klar. Wer von uns ist nicht um etwas Neues durch seine Werke bereichert? Wem schwebt nicht bei der Evokation seines Namens ein menschlicher Geist von wundersamer Schönheit vor? Von allein aus den tiefsten Tiefen hat er die höchsten Höhen des menschlichen Denkens und Seins erklommen. Mit glühenden Lettern schreibt der Arme, der Verlassene, der Schulenlose seinen Namen „Giovanni Segantini" ins große Buch der menschlichen Geschichte. Der Arme ward zum Reichen, da er mehr gab, als sonst die Reichen zu geben vermögen. Der Verlassene wurde ein Wohltäter der Menschen, da er uns durch sein Leben voller Entbehrungen und Kämpfe lehrte, daß wir nie verzweifeln müssen, denn der Mensch ist etwas über Allem Erhabenes, da er der Bruder und Erzeuger jener Riesen ist, die wir Genies nennen und stets bewundern, wo wir sie auch finden. Und der Schulenlose, der Autodidakt erzog sich zum großen Künstler unter den



G. SEGANTINI EDELWEISS (1897)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. SEGANTINI
MITTAG IN DEN ALPEN (1892)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. SEGANTINI DIE LETZTEN MÜHEN DES TAGES (SAVOGNINO 1891)

größten aller Zeiten und zum Denker und Poeten wie wohl wenige Künstler. So kann man begreifen, daß diese seltene Künstlererscheinung die Gesundheit des Körpers und des Geistes hoch über die neurasthenische Zartheit einzelner moderner Künstlernaturen stellt, und daß er dem Genie, d. h. der Vollkommenheit des menschlichen Typus die höchste Stelle in der menschlichen Wertschätzung zuschrieb. Folgender Brief an Martinelli wird klar beweisen, wie ihm dies am Herzen lag:

„Ich lese in Ihrer Zeitung einen langen Aufsatz von meinem Freund A. G. Bianchi, unter dem Titel „Der Feind der Kunst, Max Nordau." Wenn Sie gestatten, möchte ich dazu einige Bemerkungen machen, als Künstler und gesunder Mensch, der nie in seinem Leben weder einen Chirurgen noch einen Arzt gebraucht hat und dem niemand etwas Anormales nachsagen kann. Ich mache diese Vorbemerkungen, denn ich glaube, es seien dies Eigenschaften von Gewicht, um den Theorien dieses kränklichen Herrn Max Nordau mit ungesundem Atem entgegen zu sprechen. Um einzusehen, wie dieser Mensch eingebildet und überspannt sei, genügt es zu wissen, daß er in Turin einen Vortrag halten wird zugunsten der Familien und Schulen jener Stadt. Was halten Sie von den Familien und Schulen jener Stadt? Müssen Sie nicht lachen über die kindliche Einbildung, eine ganze Stadt mit einem Vortrag über das Thema „La Fonction de l'art dans la société" zu beglücken? Wie kann er über Kunst sprechen, nachdem er seine vollkommene Unwissenheit in diesem Fach hat drucken und wieder drucken lassen? Wäre er wenigstens ein auserwählter Schriftsteller; nein auch das nicht, niemand hat je seine gediegene Mittelmäßigkeit bezweifelt. Ich sage gediegen, denn ich behaupte, daß nie ein Buch von so degeneriertem und kindisch mittelmäßigem Inhalt so viel verkauft wurde; sage verkauft, denn gelesen wäre es etwas anderes..."

So donnert Giovanni Segantini im Bewußtsein seiner ganzen Gesundheit und seines Genies gegen den Erfinder der Degeneration und Anormalität bei den Allergrößten unter den Menschen. Wie könnte für ihn genial gleich anormal sein? Wenn viele unter den Künstlern und Denkern der letzten Zeiten Beweismaterial für die Theorie Max Nordaus geliefert haben, so waren dies immerhin nicht gerade die vollkommensten Genies und ihnen gegenüber ragt Giovanni Segantini stolz in

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. SEGANTINI MONDSCHEIN (SAVOGNINO 1891)

seiner physischen und ethischen Gesundheit empor. Wenn im wogenden Meere des nervenzerrüttenden fieberhaften modernen Lebens der Mensch einen Beweis suchen wird für die unbedingte Erhabenheit der Gesundheit, so wird ihm sein Name entgegenleuchten und in seiner Kunst wird er den ruhigen sicheren Hafen finden, in dem es gut ist, von den Mühseligkeiten und Aufregungen des Daseins auszuruhen und für einen Augenblick in der Welt und ihren Offenbarungen den Sitz der vollkommenen Güte zu sehen. Seine Werke sind das Produkt eines großen gesunden Geistes und werden darum in allen Zeiten zu dem Menschen reden. Kurz und klar hat er seine Kunst in den folgenden Worten gekennzeichnet und dies ist wohl das Menschlichste und Ernsteste, was je die Feder eines Malers über den Zweck seiner Werke geschrieben hat.

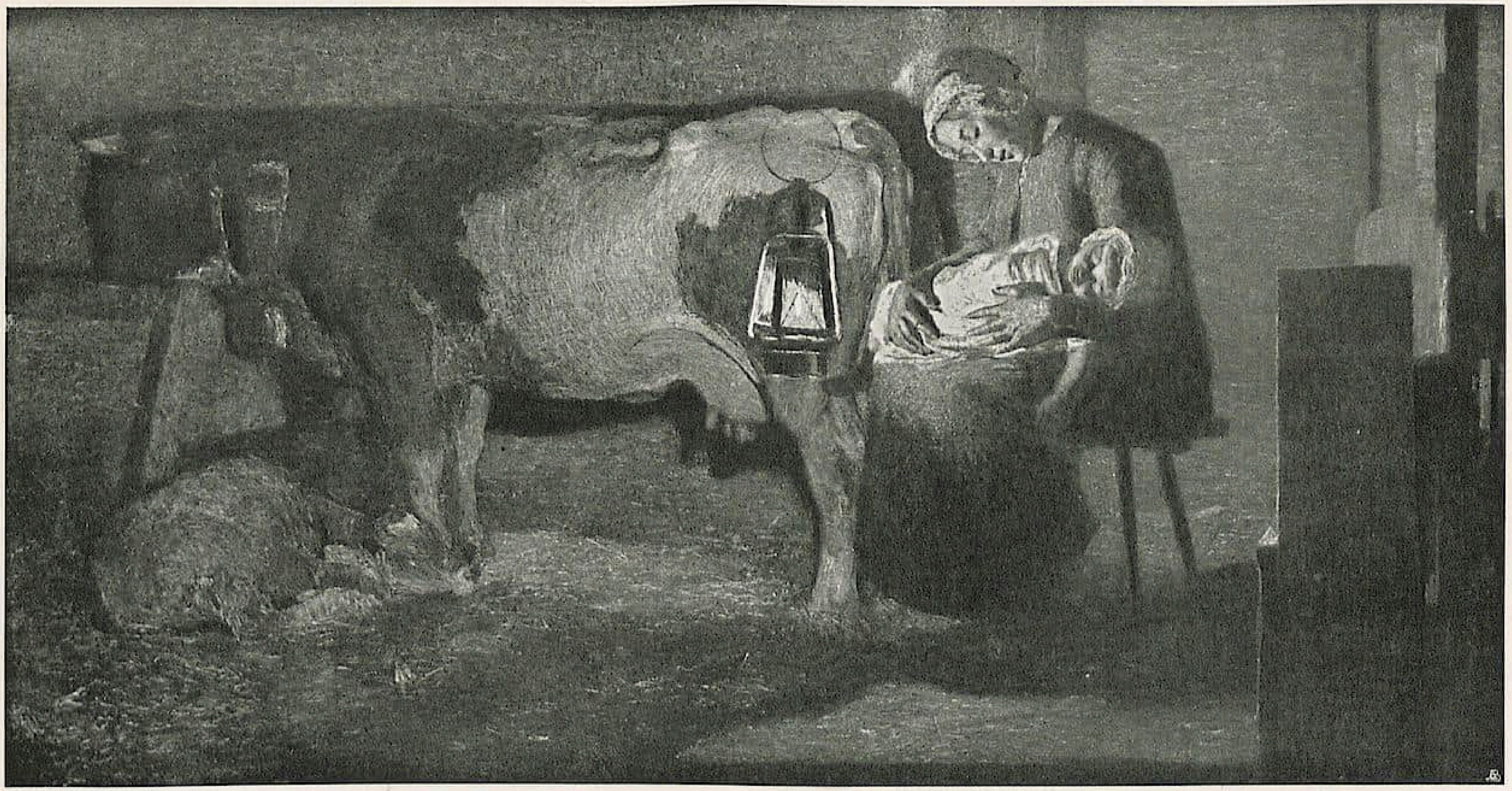
„Als ich den Eltern eines gestorbenen Kindes den Schmerz lindern wollte, malte ich das Bild „Glaubenstrost"; um das Liebesband zweier jungen Menschen zu weihen, malte ich „Die Liebe am Quell des Lebens"; um die ganze Seeligkeit der Mutterliebe fühlen zu lassen, malte ich die Frucht der Liebe, „Den Lebensengel"; als ich die schlechten Mütter, die hohlen und unfruchtbaren, der Lust lebenden Frauen geißeln wollte, malte ich die Geißeln in der Gestalt des Fegefeuers, und als ich die Quelle allen Uebels bezeichnen wollte, malte ich „Die Eitelkeit". Ich will, daß die Menschen die guten Tiere lieben, jene, von denen sie Milch, Fleisch und Felle gewinnen, und ich malte „Die beiden Mütter", „Die Mütter" und das brave Pferd am Pfluge, das mit dem Menschen und für ihn arbeitet. Ich malte die Arbeit und die Ruhe nach der Arbeit und vor allem malte ich die braven Tiere mit den Augen voller Sanftmut."

Es sind dies Worte, die uns fremd anmuten; ein neuer Franz von Assisi mit seiner Liebe für die Tiere und die Menschen, die alle Kreaturen eines einzigen Gottes sind, scheint sie geschrieben zu haben. Doch welcher Zeitraum trennt diese zwei Menschen, die in die Natur den Sitz des Guten und Schönen legen, und die die Brüderschaft aller Dinge so dichterisch uns vor Augen rufen! Der Mystiker und der Realist, wenn man überhaupt Giovanni Segantini so nennen kann, treffen sich in der Liebe für alle Dinge, die auf Erden sind und leben. Darin ist der Grund der Erhabenheit seiner Kunst zu suchen, die ferne vom Wechsel der Mode stets von der Tiefe und Güte ihres Erschaffers zeugen wird und so immer neu

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. SEGANTINI
DER LEBENSENGEL (1894)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



G. SEGANTINI
DIE BEIDEN MÜTTER

Segantini-Museum, St. Moritz
(Entstanden Savognino 1889)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. SEGANTINI DIE ZÖGLINGE (BRIANZA 1884)

bleiben, als etwas das direkt vom ewig jungen Menschenherzen kommt. Eine solche Darstellung der Natur, ganz durchdrungen von der tiefen Empfindsamkeit eines ethisch vollkommenen und bis zur vollkommensten Schönheitsempfindung reifen Menschen, ist eine unsterbliche stets frische Schöpfung. In der Brianza entstanden fast als Blätter aus dem Tagebuch einer von Liebe übervollen Seele „Das Idyll“, „Die Zöglinge, „Liebe auf den Bergen“ (Abb. S. 15, 8 u. S. 10). Alles Bilder, aus denen eine Seele zu uns spricht, die die Natur mit den dichterisch träumenden Augen eines Verliebten ansieht. Es sind dies nicht Bilder im Sinne der Farbe oder der Form, sondern malerische Beschreibungen von seelischen Zuständen. Das Mädchen, die Mutter, die Liebe, die Mutterschaft, das sind die sich wiederholenden Grundtöne dieser Werke; denkt man, daß der Maler jung verheiratet war, daß er im halb dunklen Atelier malte, dann erst kann man diese zarten farbigen Gedichte richtig verstehen. Die Perle dieser „quadri di sentimento“, wie er selbst sie nannte, ist wohl „Ave Maria trasbordo“ (Abb. geg. S. 1), dieses Gedicht voll von tiefster Empfindung, das allein den Ruf eines großen Meisters sichern könnte! Es ist fast eine Heilige Familie; Mutter, Kind und Vater sitzen im Kahn inmitten einer Schafherde, die nach dem fernen Dörfchen gerudert wird. Die Frau betet, während die Tiere ihre müden Köpfe hängen lassen, das Ganze getaucht ins Gold der untergegangenen Sonne. Man meint das Läuten des Angelus drüben vom Ufer zu hören und das Lispeln der betenden Mutter. In anderen Bildern, wie „Mondschein“ (Abb. S. 5), „Die letzten Mühen des Tages“ (Abb. S. 4) und „Schafschur“ redet er in gedämpften Tönen von den Mühseligkeiten des Hirten und der Zusammengehörigkeit des Tieres des Hauses und des Feldes mit dem Menschen; aber diese Sprache sollte bei ihm nach und nach ganz andere Klarheit bekommen in „An der Barre“, seinem letzten noch in Italien gemalten Bild, bevor er nach Savognino zog (Abb. S. 13). Doch nachdem er vom Zusammenhang des Tieres mit dem Menschen und dieses mit dem Boden gesprochen hatte, wäre seine Auffassung des Bauern unvollständig gewesen, wenn er nicht „Die Frühmesse“ (Abb. S. 16) und „Die Segnung der Schafe“ gemalt hätte; denn für den einfachen Menschen gibt es einen Gott, vor dem alle, die Tiere, die

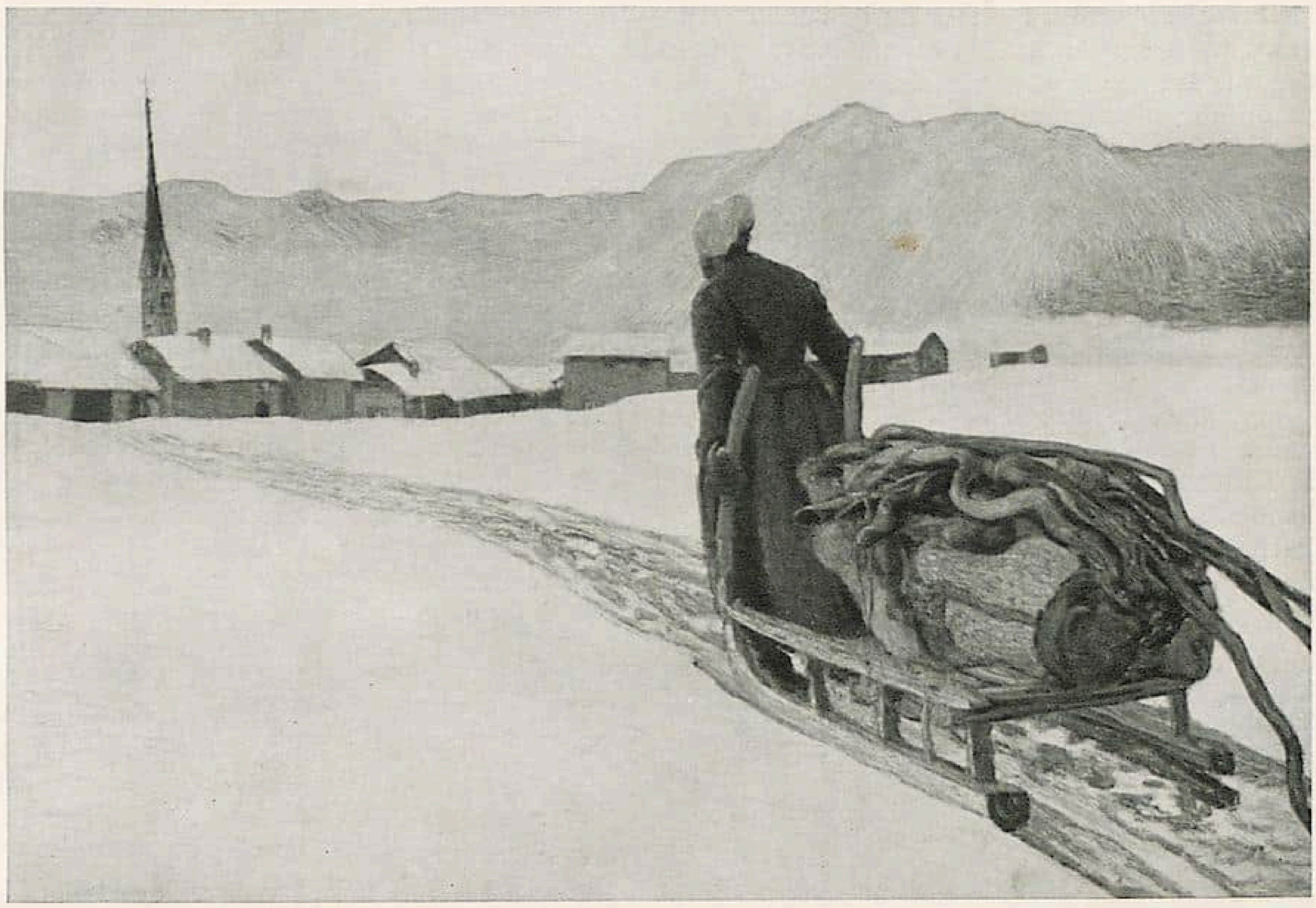
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Mit Genehmigung der Photographischen Union, München

G. SEGANTINI
AM PFLUG (SAVOGNINO 1892)

Einzelverkauf dieses Blattes ist nicht gestattet

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



G. SEGANTINI RÜCKKEHR VOM WALDE (SAVOGNINO 1892)

Früchte und die Menschen gleich sind; darum segnet der Priester die Schafe so wie die Kinder.

Als Giovanni Segantini 1886, 28 Jahre alt, von der Brianza nach Savognino in Graubünden zog, schaute er als gefeierter Maler schon auf sein Bild „An der Barre“ zurück, das wohl das größte ist, das die italienische Kunst aus dem Reiche des Tierlebens aufweist. Wenn in der Brianza eine schwärmerische Liebe für alle Dinge die Seele des Malers erfüllt hat, so wird in Savognino das Verhältnis des Menschen zum Tiere und zur Erde klar und jeder Dichtung bar, so daß der gesunde Erdgeruch, der aus diesen Werken zu uns emporsteigt, eine solche Kraft erreicht, daß wir hier kaum mehr von Realismus sprechen dürfen, sondern mehr von einer mythischen Gestaltung der Dinge, die das Leben des einfachen Bauern ausmachen. So wie die Empfindung klar, so ist auch die Luft durchsichtig und die Malerei glänzend geworden. Es sind nicht mehr gemalte

G. SEGANTINI WINTERVERGNÜGEN IM ENGADIN (1887)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

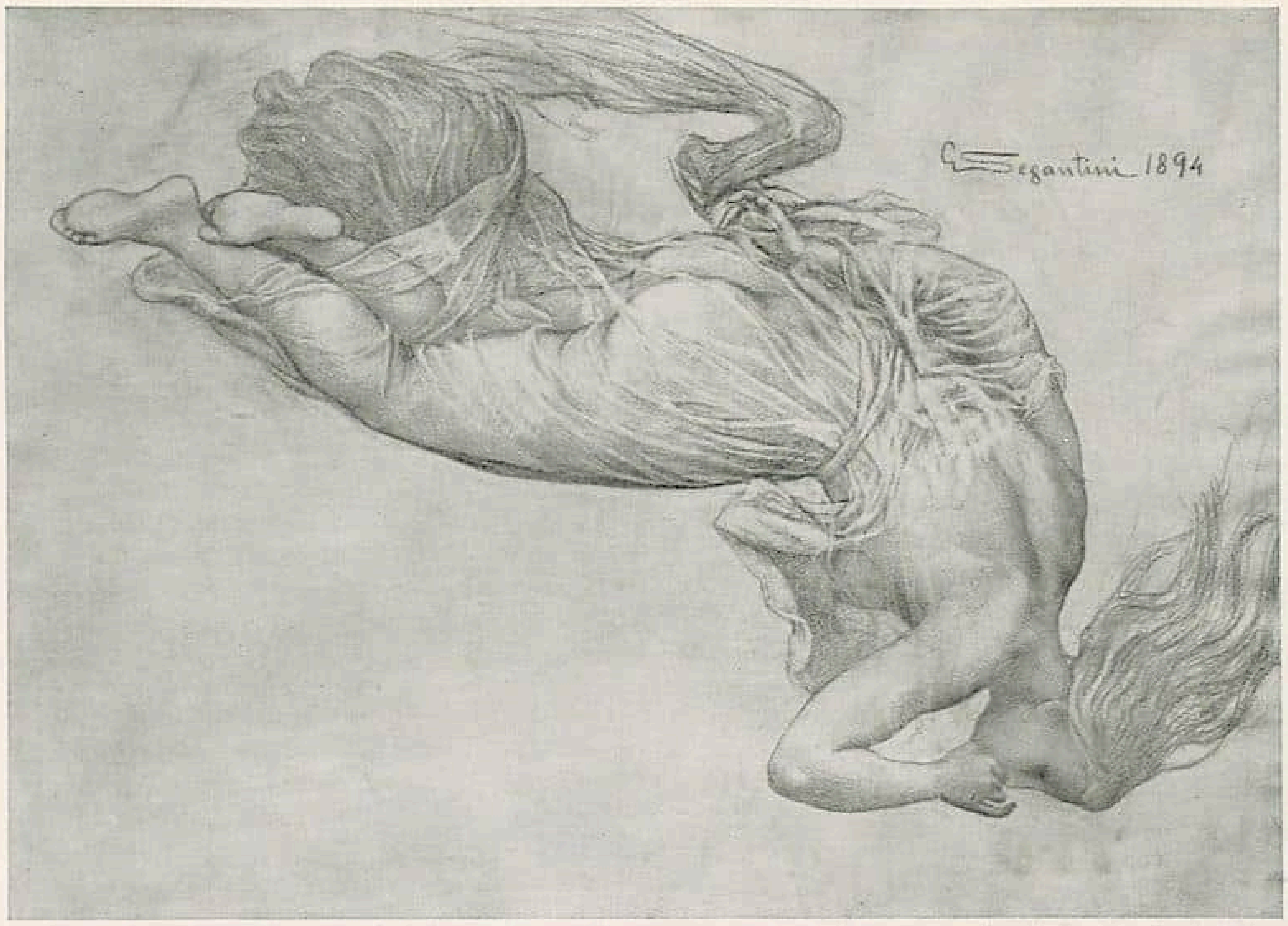
Dichtungen, sondern Bilder im höchsten Sinn des Wortes, die durch ihre Pracht und Schönheit uns die Natur als eine vollkommene Dichterschöpfung erscheinen lassen. Bilder wie „An der Tränke“, „Der Pflüger“, „Trinkendes Mädchen“, „Rast im Schatten“ und „Mittag in den Alpen“ (Abb. S. 23 u. 3) singen ein hohes Lied auf die glühende Sonne und drücken fast in einem lapidaren Stil die Empfindungen der Hitze, des Durstes und der Ruhe nach der Arbeit aus. Eine in der Brianza wiederholt gemalte Empfindung geben „Die Rückkehr vom Wald“, „Frau mit Kalb“ (Abb. S. 9 u. 14) und „Die beiden Mütter“ und „Im Stall“ (Abb. S. 7 u. 22), hier ist nur mehr Sachlichkeit vorhanden und die Natur ist um ihre innersten Farbenprobleme angegangen worden, so daß wir über die Pracht des Gemalten fast die Zartheit der seelischen Empfindung vergessen. Von diesen mit Gedanken und Empfindung durchdrungenen Naturschilderungen mußte Giovanni Segantini naturgemäß zu den symbolischen und allegorischen Darstellungen gelangen, und so malte er die „Dea Pagana“ und den „Engel des Lebens“ (Abb. S. 6) und zeichnete „Die Stimme“ (Abb. S. 11) und den „Glauben“. Das sind die letzten Werke aus Savognino. Der Maler des Bauern war reif geworden zum Darsteller des rein Menschlichen. Im August 1894 zog er nach Maloja und malte die „Rückkehr in die Heimat“ und die „Liebe am Quell des Lebens“ (Abb. S. 12 u. 19). Es sind dies Bilder von einer solchen Tiefe der Auffassung, daß man sich fast von jeglicher irdischen Umhüllung losgelöst fühlt. Die Natur ist bei ihm zu einer Skala geworden, aus der er die Töne der höchsten menschlichen Empfindungen und tiefsten philosophischen Gedanken schöpft. Und nun naht das Ende, das große Triptychon „Die Natur“, jenes Werk, das der neidische Tod den Künstler nicht vollenden ließ (Abb. S. 20 und Jahrg. 1902/3 S. 402/3). Noch einmal wollte er die Welt der Erscheinungen in ein gewaltiges Werk zusammenfassen und so Empfindungen und Gedanken vom ersten Bild aus der Brianza bis zu den Zeichnungen die „Liebenden“, „St. Moritz bei Nacht“ und „Edelweiß“ (Abb. S. 10, 24 u. 2) in eine einzige alles umfassende Arbeit mit dem ganzen Können des vollendeten Meisters in neuer vollkommener Form wiederholen.

G. SEGANTINI ☙ LIEBE AUF DEN BERGEN (BRIANZA 1883)

Zwischen der Zeit, in der das Bild „Idyll“ (Abb. S. 15) entstanden und der, aus welcher „Die Liebe am Quell des Lebens“ (Abb. S. 19) stammt, ist fast seine ganze Laufbahn inbegriffen. Und doch ist das Können gleich erstaunlich bei dem einen, in der etwas erzählenden dichterischen Auffassung der ländlichen Liebe und bei dem anderen, in dem tiefen seelischen Durchdringen des Gedankens des sich ewig Erneuerns durch die Allmacht der Liebe.

So hat Segantini mehr wie ein anderer vor ihm bewiesen, daß: „Artista si nasce, non si diventa“.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



G. SEGANTINI DIE STIMME (MAILAND 1894)

MEINE ERINNERUNGEN AN KARL STAUFFER-BERN

Von Hermann Katsch

I.

Einige Männer, welche Mitteilungen über Stauffers Leben schrieben, haben mir die Ehre erwiesen, dabei meinen Namen zu erwähnen, und diesem Umstande verdanke ich die Aufforderung, endlich auch meine Erinnerungen an den so früh Verstorbenen niederzuschreiben. Allerdings wird das, was ich zu sagen weiß, etwas anders ausfallen als z. B. die Berichte seines Freundes Peter Halm, der uns eigentlich nur den mit seinem Handwerk ringenden Künstler schildert. Ich möchte den Menschen Stauffer, den Jüngling Stauffer, der es mir angetan hatte, mit dem ich, selber nur in sehr mäßiger Vermögenslage, bereit war, alles zu teilen, den lieben Kerl möchte ich der Vergessenheit entreißen.

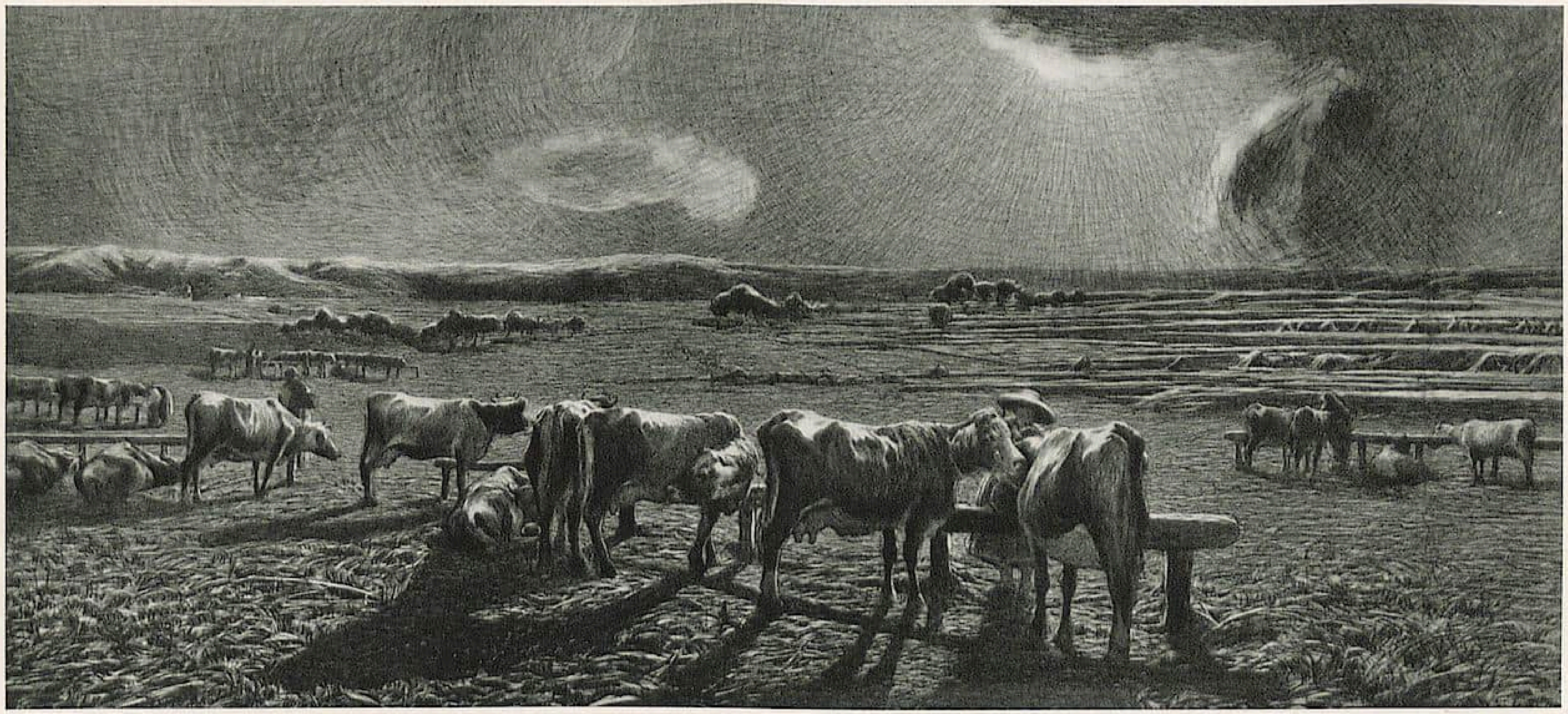
Wo wir uns kennen lernten? Es war bei Gelegenheit einer jener tollen Lumpenkneipen der Akademiker, ich glaube der Diez-Schule, der wir beide allerdings nicht angehörten. Stauffer war noch bei Raab in der sogenannten Naturklasse, ich diente mein Jahr beim 3. Artillerie-Regiment. An dem Abend war Stauffer in den Kleidern eines der schlampigsten Modelle erschienen. Sein rundes rosiges Bauernmädelgesicht, dessen kaum sprossender blonder Flaum ihm etwas Urwüchsiges, Derbes gab, paßte in die zerschundenen Lumpen, daß es eine Freude war. Er wurde toll im Tanz herumgeschwenkt und — natürlich als Dame traktiert — so daß ihn die Kneiperei nicht viel kostete. Irgend etwas an meinem Lumpenkostüm mußte ihm wohl auch gefallen haben, denn wir verabredeten uns für den nächsten Abend in das bekannte Wirtshaus „zum Abenthum“, die Geburtstätte der Allotria. Ich hatte des Dienstes wegen früh heimgehen müssen und war begierig zu hören, wann die Kneiperei ihr Ende gefunden habe. Zur verabredeten Zeit traf ich Stauffer in dem um drei Stufen höheren Teil der Kneipe an dem berühmten Eckstammtisch; sein vergnügt schmunzelndes Gesicht verriet mir schon ohne Worte ein fideles Erlebnis. Und das hatte er auch gehabt. Als am Nachmittage des nächsten Tages die letzten von der maskierten Kneipe heimgingen, um endlich zu Bett zu gehen, war Stauffer seiner Neigung zum Naturbummel und, nach dem viele Stunden hin-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Kgl. Nationalgalerie, Berlin

G. SEGANTINI
RÜCKKEHR IN DIE HEIMAT (MALOJA 1895)

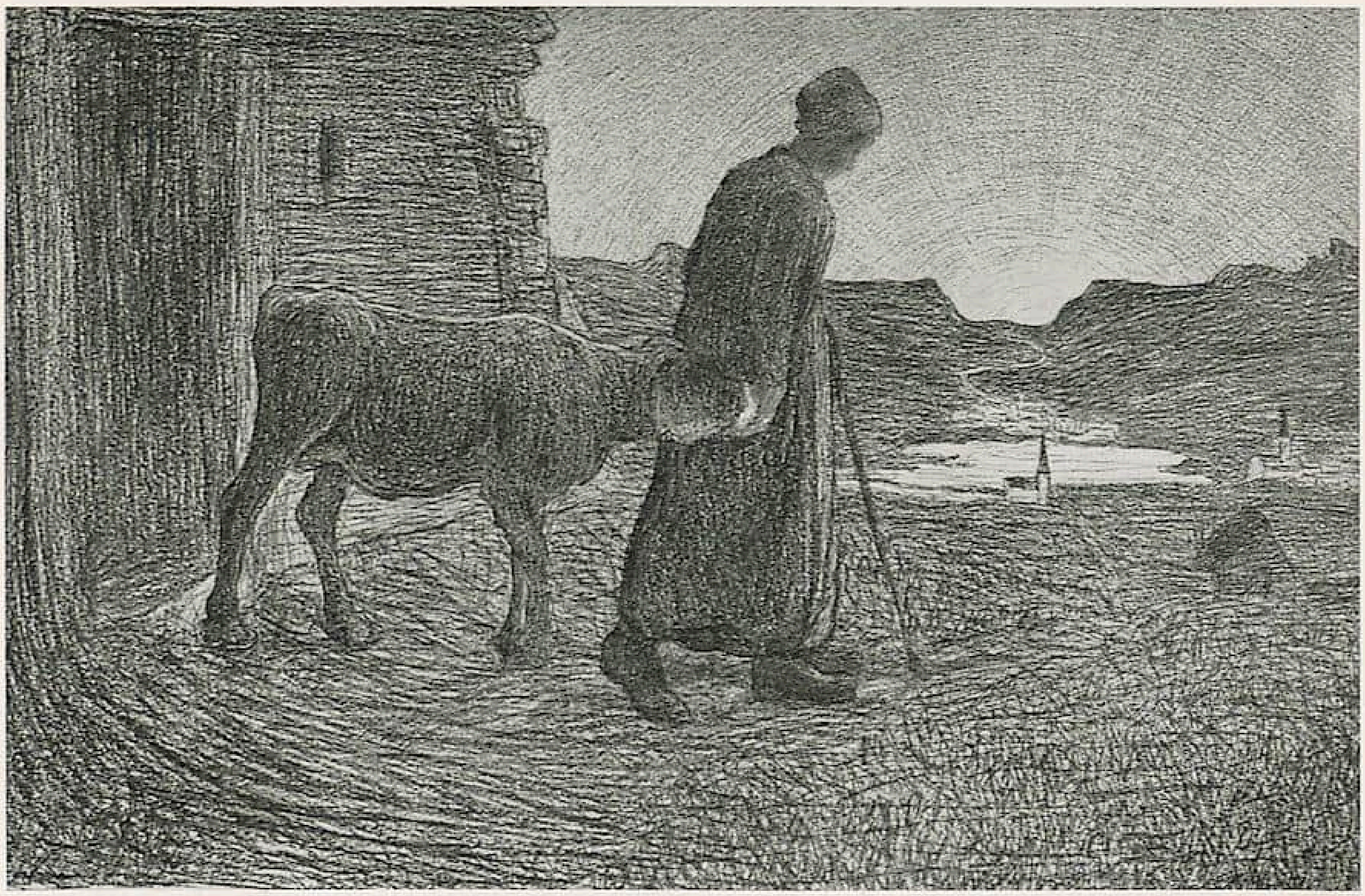
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Zeichnung zu dem Bild in der
Galleria d'arte moderna, Rom

G. SEGANTINI
AN DER BARRE (SAVOGNINO 1891)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



G. SEGANTINI FRAU MIT KALB (SAVOGNINO 1892)

durch eingeatmeten Kneipendunst, auch der Sehnsucht nach frischer Winterluft folgend über den Residenzplatz in die Maximilianstraße gekommen. Hier gingen damals die „besseren" Münchner um die Nachmittagsstunde in komischer Grandezza spazieren. Ein Kürassierrittmeister, am Arm die elegante Gattin, kommt rauchend daher; Stauffer ist die Zigarre ausgegangen, und er tritt an den stolzen Reitersmann mit der Bitte um Feuer heran. Ein Schrei! Die Gnädige macht einen Satz nach dem Café National zu, der Offizier wird zornrot, Menschen sammeln sich, und das liebliche Wort „Saumensch" erschallt von allen Seiten. Jetzt fällt dem verdutzten Stauffer erst ein, daß er noch in den Kleidern des Modells steckt und er bricht in ein schallendes Gelächter aus. Der übliche Gendarm kommt und führt ihn durch eine heulende Menge, zu seiner Sicherheit erst in die Hauptpost, dann in geschlossener Droschke auf die Polizei. Die mitgeführte Studentenkarte klärt schließlich alles auf und, da er unter der weiblichen mit einer vollständigen männlichen Kleidung versehen war, konnte er bald darauf, ein Bündel Lumpen unter dem Arm, seine Häscher verlassen.

Fidel und fröhlich fing unsere Freundschaft an und wir kneipten und naturbummelten zusammen und trieben auch ernsthafte Sachen. Dazu rechne ich die Stunden, in denen mir Stauffer Keller vorgelesen hat, für den er schon als Schweizer selbstverständlich hell begeistert war. Der Keller bekommt ein ganz anderes Gesicht, wenn man ihn mit der Färbung, die ein gebildeter Schweizer in der Sprechweise behält, vorgelesen bekommt. Mir ist dieser Klang so im Ohr geblieben, daß, wenn ich heute Keller lese, der eigentümliche Tonfall einer schweizer Kehle mir immer mitzuschwingen scheint.

Stauffer war also damals bei Raab. Er erzählte mir aus seinem Leben allerlei, ich weiß nicht ob es ganz treu in meinem Gedächtnis liegt, hoffe es aber, da ich mich ziemlich darauf verlassen kann. Er war Pfarrerssohn und Berner „Burger". Die praktischen Leute daheim hatten ihm ein Stipendium zur Ausbildung als Maler in München zwei Jahr lang gewährt und dann, in der Annahme, jetzt müsse er so viel können, um sich weiter zu helfen, ein Gesuch um weitere Unterstützung abschlägig beschieden. Der Vater hatte den Sohn dringend

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. SEGANTINI IDYLL (BRIANZA 1883)

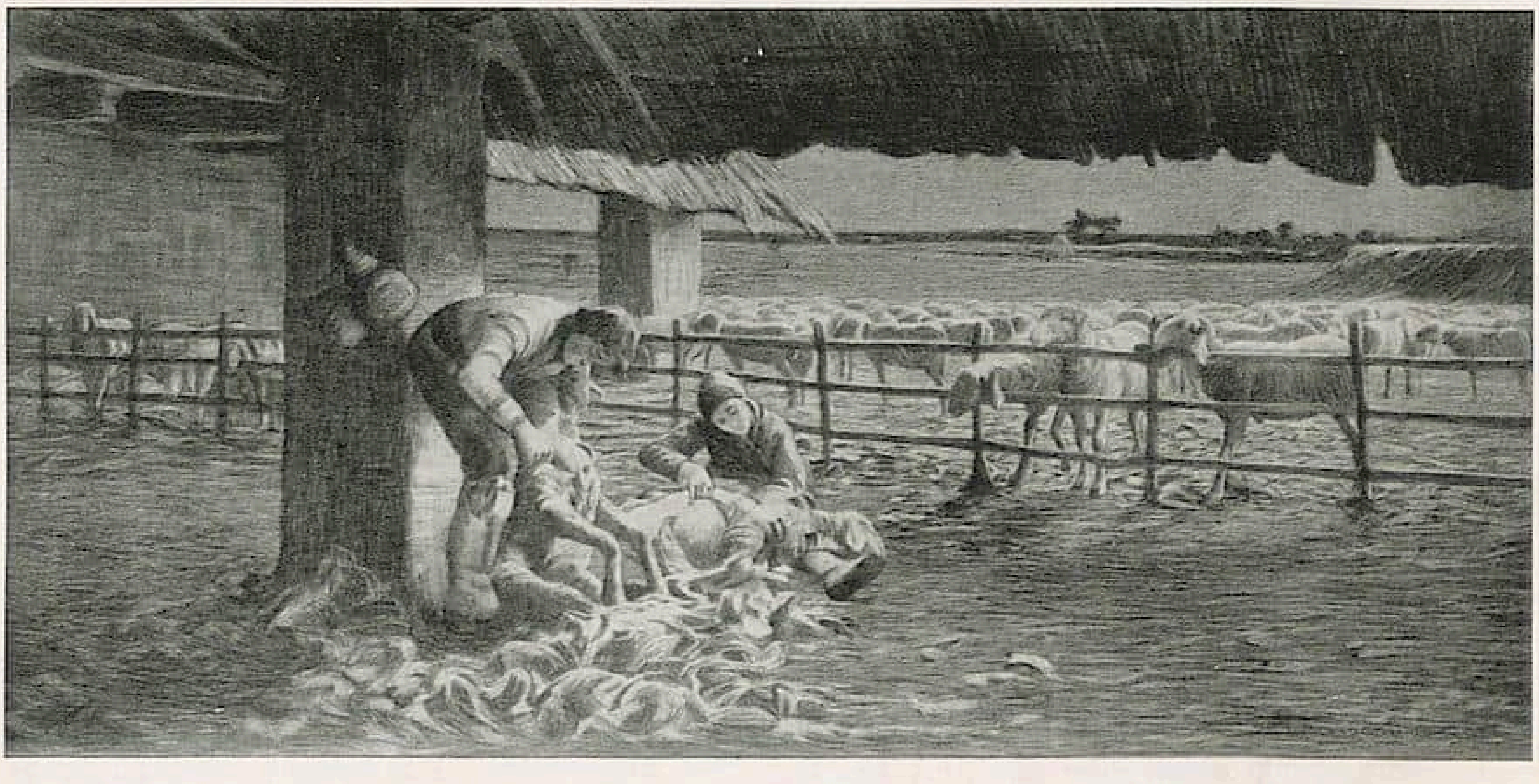
gebeten, heim zu kommen, aber der setzte seinen Dickschädel auf und bewies seine Energie, die wohl einzig genannt werden kann. Es war das Jahr der Cholera, als deren berühmtestes Opfer Wilhelm v. Kaulbach starb, da ging Stauffer zu einem Anstreichermeister, der durch Annonce einen Gesellen suchte. Der Geselle war am gleichen Tage an der Cholera gestorben. Das Bett, darin er gelegen hatte, wurde nicht frisch überzogen. Und da hinein legte sich Stauffer, der als Geselle verpflichtet war, der kein Geld und kein Obdach hatte, zähneknirschend in dies — ich will seine Ausdrücke lieber nicht wiederholen, mit denen er die Lagerstätte bezeichnete — Bett! Er biß die Zähne fest aufeinander und blieb monatelang Anstreicher, bis wieder Geld aus der Heimat kam. Es war ein hübscher Moment, als nach Jahren einmal Stauffer auf einem Fest Eduard Grützner vorgestellt wurde. Stauffer hatte irgend eine Auszeichnung auf der Akademie erhalten, und sein frisches derbes Leben mochte dem Maler des fröhlichen Humors gefallen. „Na, Herr Professor, wie hält denn die Farbe auf den Kleiderkästen, die ich in dem Cholerajahr gestrichen habe? Ja, ja schau'n Sie nur so, ich bin der Anstreicher von damals, und wundern solls mich, ob das Zeug gehalten hat, denn verstanden hab ich nix von der Anstreicherei.“ Stauffer war wie gesagt, als wir uns kennen lernten, Raab-Schüler, ich nach zweijährigem Unterricht bei Raab in der technischen Malklasse. Ich möchte hier gerne etwas vom alten Raab und seiner Schule erzählen, ich glaube nicht, daß bloße Lust am Erzählen selbst mich dazu treibt; es liegt in dem Unterricht und in dem großen Einfluß Raabs vielleicht eine Erklärung dafür, daß, wie aus seiner Naturklasse eigentlich überhaupt kein guter Maler hervorgegangen ist, auch Stauffer dauernd an der Erziehung Raabs krankte.

Professor Johann Leonhard Raab, Meister der Kupferstecherschule, war einer der ehrlichsten, besten und originellsten Menschen, die ich kennen gelernt habe. Die Raab-Schule lag in dem einspringenden Teil der alten Akademie ganz oben. Die Bodenfenster, die man noch jetzt sieht, waren der Ausguck, den der Alte benutzte, um vorbeiziehendes Militär zu betrachten, was er nie versäumte. Beim Betreten der Schule kam man zuerst in einen nach rechts sich erstreckenden Raum mit zwei Fenstern, vor dem die Seidenpapierrahmen zweier Kupferstecher sauber, hell und friedlich hingen.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

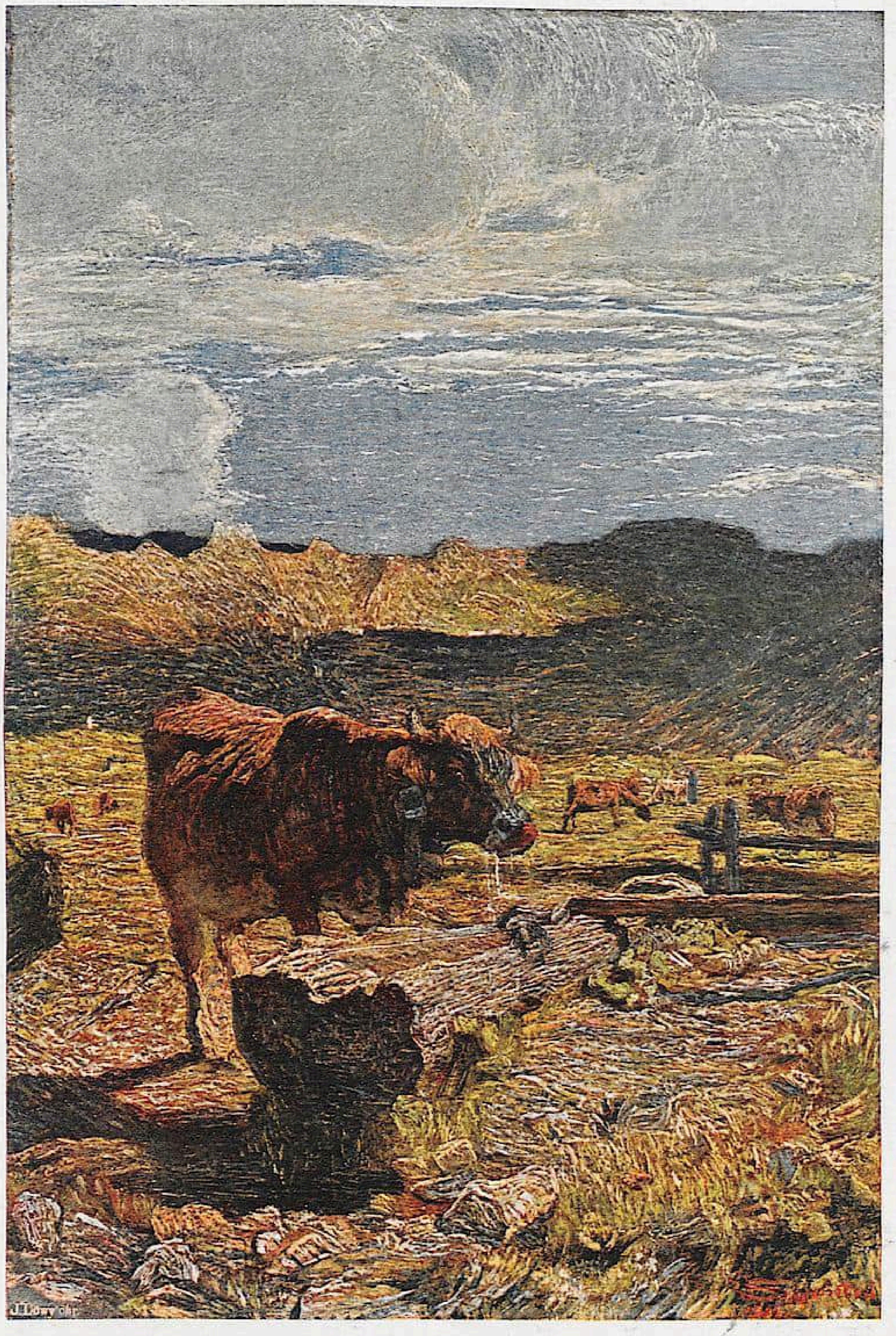
G. SEGANTINI FRÜHMESSE (BRIANZA 1884)

Durch eine Oeffnung ohne Tür ging es in einen quadratischen Raum, ebenfalls mit zwei Fenstern und zwei Kupferstechern, die aber ihre Seidenpapierschirme entfernen mußten, wenn hier nach der Natur gezeichnet wurde, denn dies war die Raab-Schule. Daran schloß sich ein einfenstriges, kleines, schmales Zimmerchen, wo die Tochter des Meisters, die von uns allen hochverehrte Doris Raab, ihr Atelier hatte, und dahinter das Atelier des Alten, ein großer zweifenstriger Raum, jedenfalls der unruhigste von allen. Bald hörte man die Werkzeuge auf der Metallplatte klappern, bald hörte man seine schnellen Schritte, immer war das fleißige Männchen in einer uns alle allmählich nervös machenden Bewegung, denn er lief nicht nur in seinem Zimmer herum, alle Augenblicke war er bei der Tochter drin, ihre Arbeit mit durchaus nicht zärtlichen Ausdrücken kritisierend, die wir alle mit anhören mußten. Einmal war uns das so peinlich geworden, daß wir ostentativ die Tür zu Fräulein Doris' Atelier schlossen. Das war das Aeußerste von Auflehnung, was zu meiner Zeit in der



G. SEGANTINI SCHAFSCHUR. ZEICHNUNG (SAVOGNINO 1891)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Mit Genehmigung der Photographischen Union, München

G. SEGANTINI
KUH AN DER TRÄNKE

Aus dem vom K. K. Oesterreichischen Ministerium für Kultus und Unterricht herausgegebenen Werke »Giovanni Segantini« von Franz Servaes (Verlag Gerlach & Wiedling, Wien)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Raab-Schule vorgekommen war. Wenn er erst bei seiner Tochter war, dann dauerte es natürlich nicht lange, so hatten wir ihn auch auf dem Nacken. Einer meiner Mitschüler hatte einmal gesagt, „wenn der Alte da sei, habe er immer das Gefühl, zeichnen zu müssen, während ihm ein Maikäfer im Genick herumkrabbele. Eigentlich so ganz frei und unbefangen würde man nie.“ Richtig, jetzt kam er, rieb die Hände ein wenig aneinander, im nächsten Augenblick hatten aber diese selben Hände einen Gummi ergriffen, und nun ging's unbarmherzig in die vorsichtig angefangene Arbeit hinein. Und zwei-, drei-, viermal des Vormittags! Wer an die schläfrige Korrigierarbeit denkt, die sonst Akademieprofessoren im Laufe der Woche leisten, wird zugeben, daß der alte Raab sich den Unterricht sehr sauer werden ließ. Sein Fehler war, uns alle in gleicher Weise ausbilden zu wollen, und die Energie und Treue, mit der er seine Arbeit tat, bewirkte, daß manchem die eigenartige Begabung und das Bewußtsein dafür allmählich abhanden kam. Er hatte ein Auge für Wirkung und zugleich eins für das Detail. Und die Freude am Detail war das für Stauffer, für mich und noch viele andere Verhängnisvolle. In dem Augenblick der ersten Anlage, wenn man eben noch die Stellung des Kopfes, die Beleuchtung, die Proportionen leicht hinzuwerfen suchte, fuhr einem Raab dazwischen. „Sehen S' denn nicht wie schön das ist, wie edel! Das muß im ersten Strich zu sehen sein.“ So fing es an und die Folge war, für mich wenigstens, ein Jahrzehnt lang die Unmöglichkeit, einen Kopf rasch aufzufassen und zu skizzieren, ich blieb am Detail hängen. Raab nahm uns bei der Hand, führte uns dicht ans Modell, da mußten wir die „Schättle“ an den Wimpern und die Dicken von den Augenlidern genau anschauen, dann sprang er mit uns zurück, immer ein paar Staffeleien gefährdend. „So jetzt mit dem frischen Eindruck nachmachen, aber von der Weiten! Von der Weiten!“ Kein Detail ließ er aus, aber Gott sollte dem gnaden, der sich etwa einfallen ließ, in sauberer feinster Kupfer-

G. SEGANTINI — TRINKENDES MÄDCHEN
ZEICHNUNG (SAVOGNINO 1892)

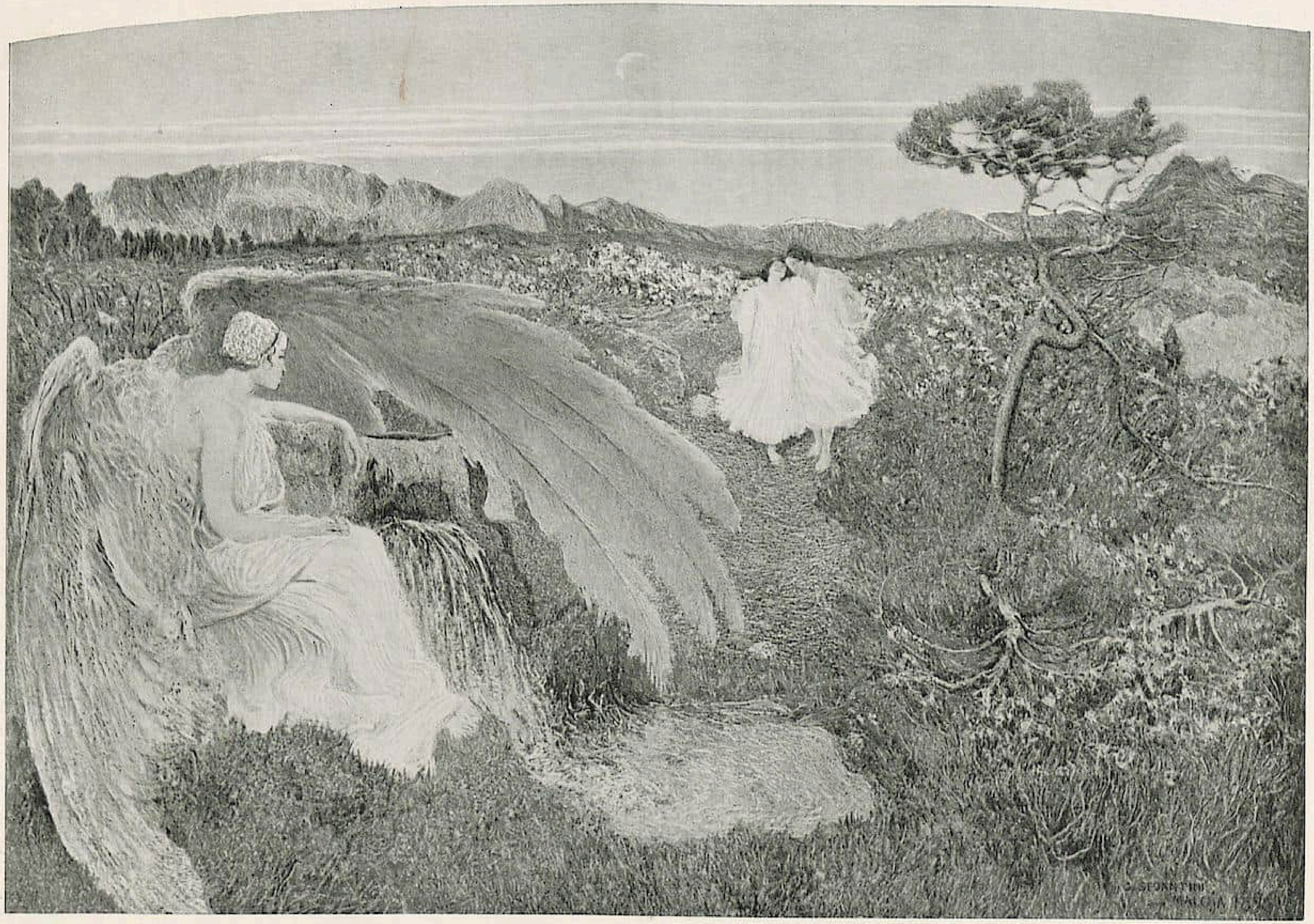
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

stechermanier einen Kopf auszupimpeln. „Sie wollen mich wohl verhöhnen als Kupferstecherla?“ Mit Feuer und Schwefel ging es über eine derartige Arbeit her. Aber eins — sehen — lernten wir bei ihm. Es mag ja eine Anlage dazu nötig sein, aber er schärfte das so schwer auszubildende Auge ungemein und unablässig, und nächst Heinrich Brunn, der für mein Erinnern die feinsten Augen hatte, verdanke ich Raab die Freude am Beobachten, die Trainierung des Auges dafür. Ich glaube, daß man jetzt verstehen wird, wie es Stauffer begegnen konnte — in seiner besten Zeit — vierzehn Tage lang lediglich an dem Mund des alten Leibarztes des ersten Kaisers, Exzellenz von Lauer, zu malen, um dann doch noch alles wieder abzukratzen. Stauffers sehr stark ausgebildeter Sinn für eine durchgeführte Modellierung lag stets im Kampf mit der farbigen Darstellung und, was ihn über die Schwierigkeiten herausgeführt hätte, die Auffassung, war ja gerade das, was bei Raab gelitten hatte, was meiner Meinung nach in allen Staufferschen Arbeiten fehlt, bis auf das Porträt Max Kleins. Raab hatte, als er die Geschichte von dem frechen Akademiker, der in der Tracht eines lüderlichen Weibsstücks einen Kürassier um Feuer angesprochen hatte, im „Freien Landesboten“ las, feierlich erklärt: wenn der Lump in seiner Klasse wäre, würde er ihn eigenhändig hinauswerfen. Stauffer zog seinen dicken Kopf tief zwischen die Schultern, damit der Alte das verratende Rot an seinem Schädel nicht sähe. Er hätte es ja doch nicht getan, Stauffer war sein Bester, und alle hatten ihn gern. Zum Herbst kam er in die Diez-Schule, deren Leuchte damals Aloys Erdtelt war, ein Schlesier, ein lebhaft aus großen blauen Augen blickender fleißiger und sehr geschickter Maler. Er lenkte damals schon die Aufmerksamkeit der längst selbständigen Künstler auf sich. Der intime innere Zusammenhang zwischen den Lernenden und den schon im Leben Stehenden ist mit die Quelle des frischen Künstlerlebens und des Hochschulcharakters der Münchener Akademie. Ich erinnere mich, wie der entzückte Stauffer mich in die Diez-Schule holte, einen malerisch dunklen Raum mit sehr konzentrierter Lichtwirkung, raffiniert hergestellten Hintergründen und mit unzähligen, dicht gestellten Staffeleien. Ja, das war allerdings für uns alle was Neues. So ein frisches Hinbuttern eines Kopfes und einer Hand hatte noch nie jemand fertig gebracht, die Sachen waren so flott wie von Franz Hals, nur leuchtender und frischer. Nach Jahren, wohl nach zwanzig Jahren, sah ich einige dieser Arbeiten, so das Porträt des Malers Becker, wieder. Ich wurde ganz traurig, denn nicht Erdtelts Kunst war dran schuld oder mein Älterwerden, daß die Sachen mir nicht mehr so gefielen. Ich habe ein zu gutes Gedächtnis und konnte mich an Einzelheiten des Tons genau erinnern. Das Material, mit dem wir arbeiteten, diese mit Wachs und Paraffin und sonstigen Stoffen versetzten Oelfarben hatten die feinen Nuancen durchtränkt und den Reiz der unbeschreiblich frischen und schönen Arbeiten zerstört. Nun, damals gab es alle Augenblicke eine neue Sensation: „Keo, komm nur mal den neuen Erdtelt anschauen! Der hat heut die Backe von einem jungen Mädchen gemalt mit Kremserweiß, etwas Elfenbeinschwarz und Zinnober (ich erinnere mich gerade dieser Zusammenstellung, als sei es gestern gewesen), das mußt du anschauen!“ War das eine schöne Zeit! An nichts hing man so, als daran, etwas recht schön „rauszukriegen“. Der Winter brachte dann die Ereignisse, die uns fester zusammenschlossen. Kurz vor oder nach Weihnachten traten die Akademiker zusammen, um die maskierte Kneipe für den Fasching vorzubereiten.

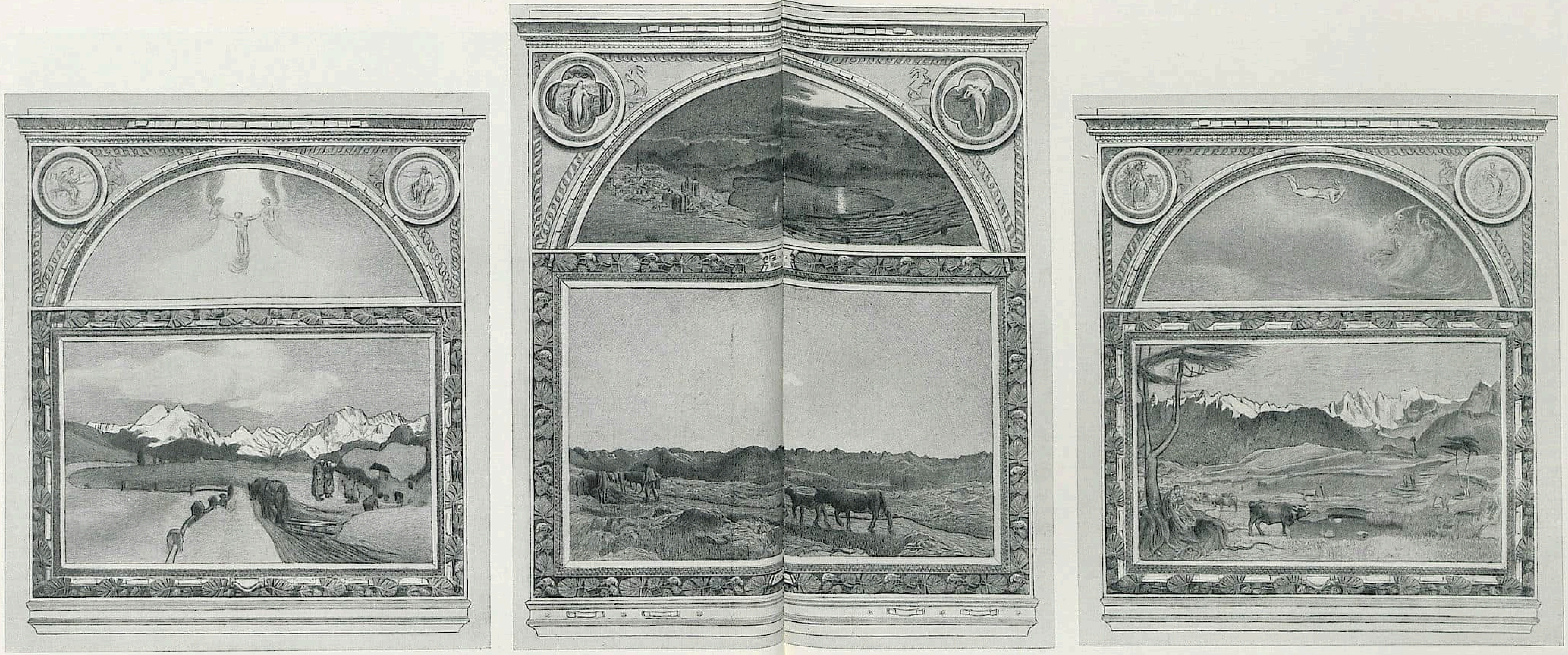
G. SEGANTINI — DIE LIEBENDEN
ZEICHNUNG (MALOJA 1895)

(Schluß folgt im Novemberheft)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



G. SEGANTINI — LIEBE AN DER QUELLE DES LEBENS (MALOJA 1896)



G. SEGANTINI — ENTWURF ZUM TRIPTYCHON „WERDEN, SEIN UND VERGEHEN“. ZEICHNUNG

DIE „KUNSTSCHAU“ WIEN 1909

Noch einmal hat die *Klimt-Gruppe* den Notbau, der nach kurzer Frist schon einem früheren städtischen Bauplan weichen muß, zur Herberge der letzten Kunst vom Tage gemacht. Da gibt es Räume, in die man wie in ein Laboratorium blickt, wo widrig Unfertiges sich erst elementar regt, mehr noch als voriges Jahr, als das Kunstgewerbe, an positiven Ergebnissen reich, überwog. Damals war die Ausstellung auf das heimische Kunstschaffen beschränkt, heuer wurde sie international gestaltet, auf allen Gebieten. Vom Kunstgewerbe, das übrigens nichts wesentlich Neues bringt, zu berichten, ist hier nicht der Ort. So aufrührerisch sich allüberall die Maler gebärden mögen, mit dem größten Interesse sieht man doch den Franzosen zu. Die Henri Matisse, Jean Puy, K. X. Roussel, Pierre Bonnard schürfen nach einer neuen Schönheit, die uns erst grell scheinen will; Eugen Spiro und Erich Klossowski eifern ihnen nach, aber zu harmonischen Eindrücken sind bloß Ed. Vuillard und Felix Valloton und in seiner Märchenwelt Maurice Denis gelangt. Gauguin und Van Gogh, der immer wieder suggestiv mitreißt, wirken daneben schon wie klassisch abgeklärt. Auch eine Gruppe von Schweizern gehört nicht eben zu den zahmen: bei Giovanni Giacometti prasseln die Farbenflecke, Cuno Amiet und Albert Trachsel haben ihre mutige Note, nur Max Bari zeigt sich gemütlicher derb. Nicht als Endergebnisse, denn dadurch würde das Wachstum abgesprochen, aber doch als unumstößliche Erfolge der modernen Kunst sind die Werke reichsdeutscher Maler zu betrachten; Kalckreuths dreimaliges Bildnis einer Hamburger Patrizierin, die Porträts und eine Strandszene von Liebermann sind prachtvoll verschiedene Temperamentsäußerungen, und Trübner, Slevogt, Corinth, Pankok bleiben in ihrer Art nicht hintan, auch Orlik, der in Augenblicksskizzen brilliert, muß wohl hier genannt werden. Aus der Fülle sei als besondere Talentprobe das Triptychon ›Obsternte‹ von Maria Caspar-Filser (Balingen) hervorgehoben.

Bei den Oesterreichern fragt man wohl zuerst nach Gustav Klimt, und er antwortet vernehmlich mit allem seinem Reichtum, der für jedes Problem seine eigentümliche Lösung hat. Das rein illusionistisch und duftig wiedergegebene ›Wasserschloß‹, die dekorativ flach aufgerollte Buntheit eines ›Bauerngärtchens‹, die Mosaikarbeit der archaistisch glitzernden ›Vision‹, ein modisches Zeitbild in dem Porträt ›Der violette Hut‹, in resoluter Pinselführung die neue raffinierte ›Judith‹ und die Silhouette einer alten Frau, sie tun uns die verschiedenen Seiten von Klimts Können dar. Endlich ein vor mehreren Jahren entstandenes Werk, die vielbeschriene ›Hoffnung‹, eine schlanke Blondine hohen Leibes, hüllenlos in ihrer entstellten Schönheit, von den bösen Mächten der Vergänglichkeit umwittert. Um Klimt als geistigen Mittelpunkt — ohne ihn nachzuahmen, denn der Versuch dazu ist keinem wohlbekommen — scharen sich Carl Moll, Max Kurzweil, Wilhelm List, Jos. M. Auchentaller in ihren oft gewürdigten Qualitäten, maßvoll im Ausdruck, den die Werdenden übertreiben oder abzukürzen trachten. Der von der Radierung herkommende Landschafter Wilhelm Legler, unter den jüngeren H. Schroeder, Fanny Harlfinger-Zakucka, L. Blauensteiner, P. Breithut sind u. a. zu nennen, das enfant terrible (mit Betonung des ersten Wortes) der Ausstellung, Oskar Kokoschka, nicht zu vergessen, dessen unleugbare Begabung, mit gewolltem oder unbewußtem Atavismus, sich in Irrgängen bewegt. Ganz märchenhaft mutet der soeben in jungen Jahren verstorbene Witold Wojtkiewicz (Krakau) an, doch sein Farbenzauber birgt in seltsamen Kindergestalten grimassierende Hintergedanken. Klarer, wie immer, stellt sich der Ueberblick über die verschiedenen Tendenzen der modernen Bildhauerei dar; Klinger (Athlet), Metzner, Lederer, Luksch, in der Kleinplastik Gaul, Hoetger, Wackerle, Barlach sind hier die bekannten Namen. Die Graphik, zumal die der Engländer, bringt kaum etwas Neues, wie man denn auch den ergötzlichen, rauchgrau hingewischten Zeichnungen von Max Mayrshofer (München) in Wien schon begegnet ist. Ganz abgesehen von der schöpferisch fruchtbaren Fülle, die Josef M. Olbrich in dem seiner Gedächtnisfeier gewidmeten Raume offenbart, ist an seinen Entwürfen auch die zeichnerische Meisterschaft von außerordentlichem Reiz. Seelische und zugleich formale

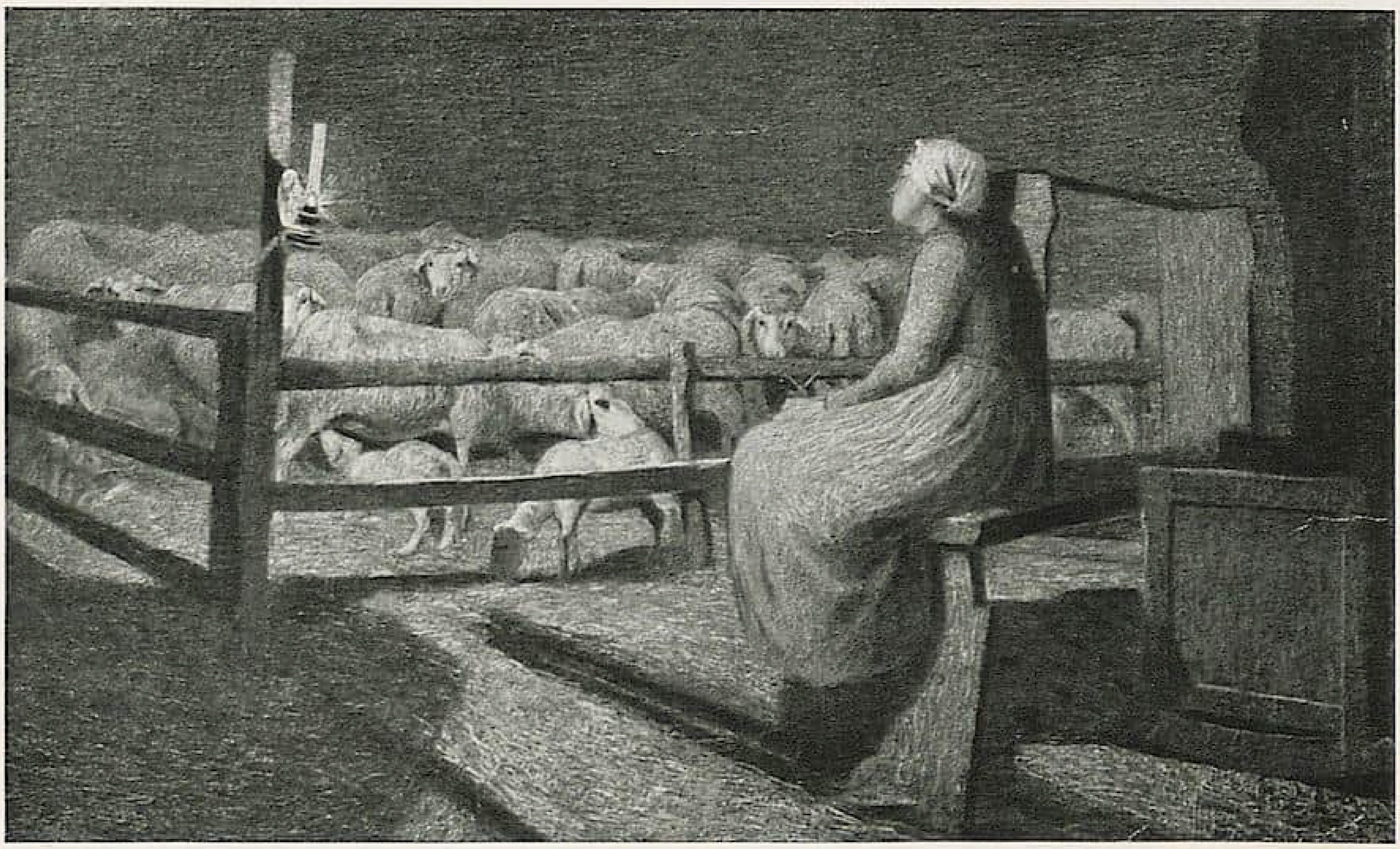
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Anregung, also volle künstlerische Befriedigung gewähren die in ungemein zart rieselnden Linien hingestrichelten Studien von MINNE und die nachdenklichen Blätter von TOOROP, der immer herber sich nach innen kehrt. KARL M. KUZMANY

VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Die kleine Gedächtnisausstellung für WILLY HAMACHER, die Schulte veranstaltet hat, fügt zwar keinen wesentlichen neuen Zug zu dem Bilde des so früh Dahingeschiedenen hinzu, aber die elf Werke, unter denen sich einige seiner umfangreichsten Schöpfungen befinden, sind gut ausgewählt und vermitteln so einen fesselnden Eindruck von seinem Schaffen. Sie zeigen sein Talent, die sturmgepeitschte See und den zerrissenen Himmel zu dekorativen Werken zusammenzufassen, die in Farbe und Linie der Großartigkeit nicht entbehren, ein Boot mit geblähten Segeln wirkungsvoll in die Wasserfläche hineinzukomponieren, eine italienische Felsenlandschaft packend, wenn auch ein wenig theatralisch aufzubauen. Eine Marine von 1889 enthüllt seine Herkunft von Gude und Dücker, eine wohl nicht viel spätere Landschaft mit Pinien erinnert in der Wahl und Anordnung des Motivs ein wenig an Oswald Achenbach. Nicht vertreten ist die letzte Etappe des Künstlers, in der er sich einer kraftvollen Figurenmalerei zuwandte, besonders Seeleute im Kampf mit den Elementen darzustellen unternahm. — Einen ganz seltsamen Eindruck machen die im Nebensaal vereinigten etwa fünfundzwanzig norwegischen Hochgebirgslandschaften des Belgiers CARL WERLEMANN. Ueberall kehren dieselben düsteren grauen, graublauen, grauvioletten Farben, dieselben matten Rahmen wieder — man wird an Dekorationen für Leichenfeiern oder dergleichen erinnert. Daß ein Künstler nur ein kleines Instrument mit wenigen Tönen spielt, findet man ja häufig; daß jemand seine Einseitigkeit mit einer solchen Absichtlichkeit hervorhebt, habe ich selten erlebt. Ja wenn er noch ein Paganini auf der G-Saite wäre! Allein sein Norwegen ist zwar anders, düsterer als dasjenige, das uns Eckenbrecher zeigt, aber kaum weniger konventionell. Am besten wirken einige etwas an Thaulow gemahnende Schneebilder. Lieber ist mir die in der andern Hälfte dieses Saales ausgestellte Kollektion des Dresdners SIEGFRIED MACKOWSKY. Er nennt sich zwar Schüler von Bantzer und Bracht, verrät aber in seinen kräftigen Ansichten von Dresdner Bauten und seinen Kircheninterieurs mehr noch den Einfluß von Gotthard Kuehl. Ebenfalls nicht sehr eigenartig, aber gesund und schlicht sind auch seine Dorfstraßen und Hochgebirgslandschaften. In einem der kleinen Räume sind die Wände mit neapolitanischen Pastellen des Italieners CASCIARO tapeziert, denen man Anmut und Geschicklichkeit nicht abstreiten kann. Ich glaube aber, daß die Zeit vorüber ist, wo derartige Sächelchen wie frische Semmeln weggingen. Unter den übrigen Werken — Schulte kann ja jetzt beinahe soviel ausstellen wie die Berliner Secession — fesseln weitaus am meisten die der älteren Meister: köstliche Bilder von Graff, Lenbach, Spitzweg, Charles Schuch, Ludwig Munthe (eine famose Heuernte in der ganzen Tonigkeit der Siebzigerjahre), Zügel, Stadler und anderen, Aquarelle und Zeichnungen von Menzel, Thoma und Segantini. WALTHER GENSEL

MÜNCHEN. In der *Galerie Heinemann* gab es für zwei kürzlich verstorbene Mitarbeiter des ›Simplicissimus‹, für RUDOLF WILKE und für F. VON REZNICEK, Gedächtnisausstellungen. Wilke — Reznicek, das sind Gegenpole, die sich in nichts



G. SEGANTINI SCHAFSTALL IM ENGADIN (SAVOGNINO 1890)

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. SEGANTINI AN DER TRÄNKE (SAVOGNINO 1888)

vergleichen lassen. Wilke natürlich ist künstlerisch durchaus ernster, tiefergehend, kulturell wertvoller, ein Meister der Karikatur. Reznicek ist elegant, mondain, ein wenig frivol, ganz Oberfläche. Das wußten wir lange, und die beiden Kollektionen gaben uns nur eine Bestätigung dafür, wobei noch besonders in Erwägung zu ziehen war, daß man die Reznicek-Kollektion keineswegs sorgfältig und liebevoll ausgewählt hatte. Das war eben einfach eine Aufstapelung aller jener Reznicek-Zeichnungen, die noch keinen Liebhaber gefunden hatten. Bei Wilke war es wohl nicht anders, aber da sind auch besondere Verhältnisse, denn bei ihm bedurfte es keiner wohlerwogenen Auswahl: man kann hundert beliebige Blätter von ihm vorlegen, und immer ist's der gleiche intensive Eindruck: ein Originalgenie, das sich nie wiederholt, sondern mit jeder neuen, noch so kleinen Arbeit eine neue Seite seiner reichen Persönlichkeit enthüllt.

G. SEGANTINI AUF DEM SCHAFBERG AN SEINEM BILD „DER TOD“ AUS DEM TRIPTYCHON MALEND

NEUE KUNSTLITERATUR

Wolf, G. J. Karl Stauffer-Bern. Mit 4 Photogravüren und 42 Textabbildungen. 6 M. München, Bischoff & Höfle. 1909.

Dieser stattliche, musterhaft und reich illustrierte Band eröffnet eine Serienpublikation, die der Verlag unter dem Titel ›Bildende Künste‹ herausgibt. Eine bessere Wahl wie Stauffer hätte gar nicht getroffen werden können. Es ist zwar schon viel über diesen Künstler geschrieben worden, mehr noch ›um ihn herum‹; was fehlte, war eine nicht an der Oberfläche haften bleibende Entwicklungsgeschichte seines Schaffens und Strebens an der Hand seines eigenen ästhetischen Glaubensbekenntnisses und unter Beigabe eines reichen Abbildungsmaterials. Dr. Wolf hat diese Aufgabe aufs glücklichste gelöst. Sein Buch ist schlicht geschrieben, frei von jenem Pathos, welches die Lebensumstände dieser eigenartigen Künstlernatur

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. SEGANTINI — ST. MORITZ BEI NACHT (1898)
Segantini-Museum, St. Moritz

wohl besonders herausfordern; dafür wirkt es um so eindringlicher und plastischer. Für Künstler eine außergewöhnlich wertvolle und lehrreiche Lektüre — aber es liest sie ja doch keiner. Um so dankbarer vertieft sich der Laie in diese feine, lebensvolle Darstellung eines Schaffenden und Wollenden, dessen Ingenium eben an der Maßlosigkeit seines Wollens zerschellen mußte und der doch wie Freytag an Brahm schrieb ›sich immer als ein echter Künstler erwies, dem die Kunst das Höchste auf Erden und dessen größter Stolz war, sich selbst in seiner Kunst Genüge zu tun‹. H. P.

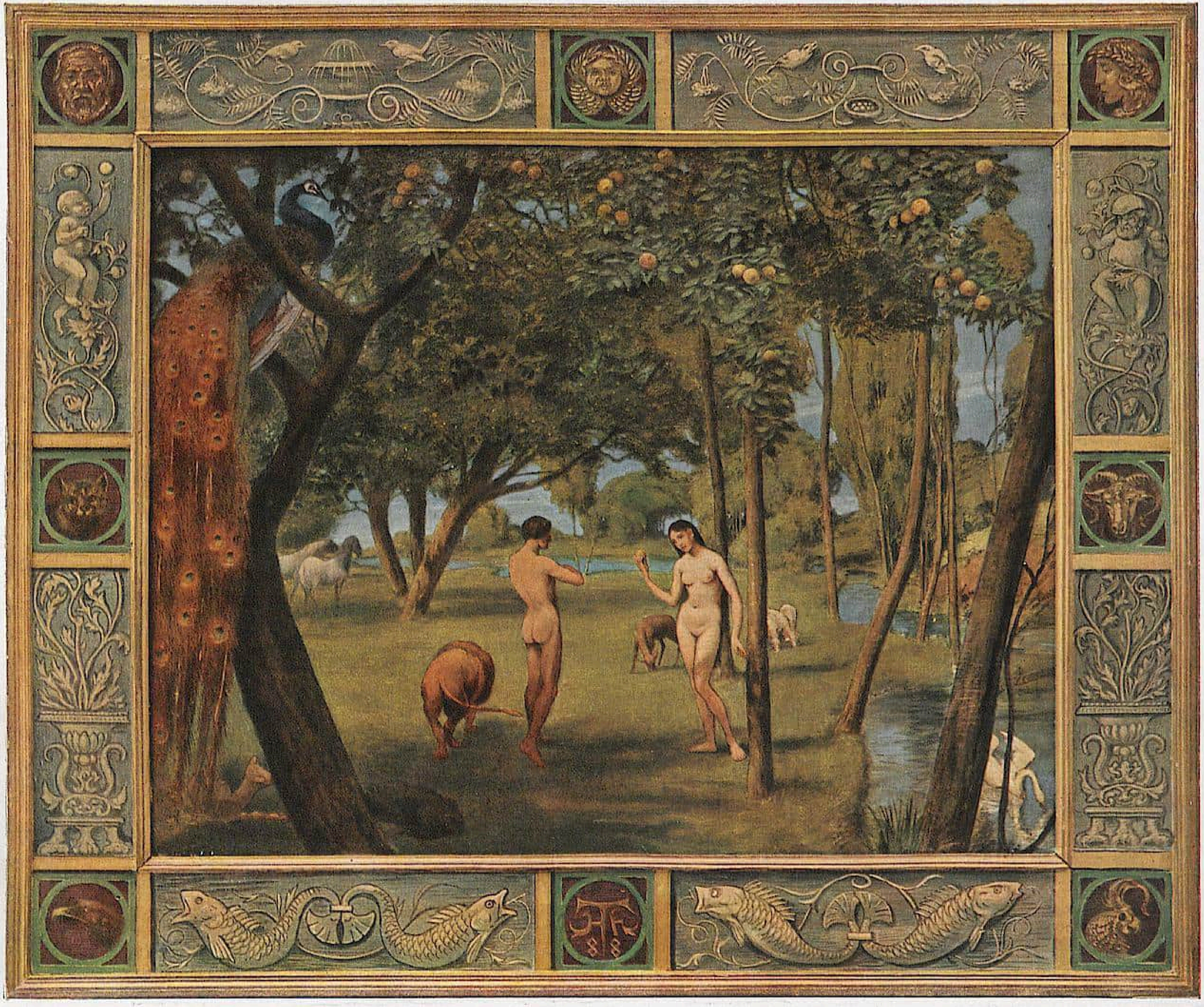
Peltzer, Alfred, Albrecht Dürers Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit. — Broschiert M. 6.—. München, Verlag der Süddeutschen Monatshefte, G. m. b. H.

Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß man wieder bestrebt ist, ältere kunsttheoretische Schriften von bleibendem Werte durch eine billigere gemeinverständliche Ausgabe auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Wie der Herausgeber dieser Dürer-Schrift, Alfred Peltzer, in seinem Nachwort besonders betont, gebührt Hans Thoma das Hauptverdienst an dieser Ausgabe; dieser hat auch dazu die Vorrede geschrieben, in welcher er sich gegen das Mißtrauen, das man gerne in Künstlerkreisen gegen solche theoretische Schriften ob ihrer Brauchbarkeit hegt, wendet. Dafür, daß gerade dieses Buch für die Praxis entstanden sei, könne wohl der Hinweis auf Dürers hohe geklärte Kunst dienen, die ja auf eben dem Grund, der in diesem Buche niedergelegt ist, beruhe. Des weiteren führt Thoma in einfachen, klaren, durch ihre Sachlichkeit wohltuend wirkenden Worten aus, wie notwendig die Ausbildung des räumlichen Denkens und Empfindens für den Künstler ist, daß sich gerade hier den Akademien ein weites Feld eröffnen würde, wo sie noch Gutes wirken könnten. Da die kommende Kunstepoche hauptsächlich das Bestreben ›des Aufsuchens der Form von Grund aus‹ zeigen wird, so wird besonders die künftige Generation dieses Buch begrüßen und sich dabei nicht zuletzt dessen, der ihr dieses Buch gewissermaßen zum Geschenk gemacht, erinnern.

G. SEGANTINIS STERBEHAUS AUF DEM SCHAFBERG

Redaktionsschluß: 20. August 1909 — Ausgabe: 9. September 1909
Herausgeber: F. Schwartz. Für die Redaktion verantwortlich: P. Kirchgraber. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HANS THOMA
DAS PARADIES

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

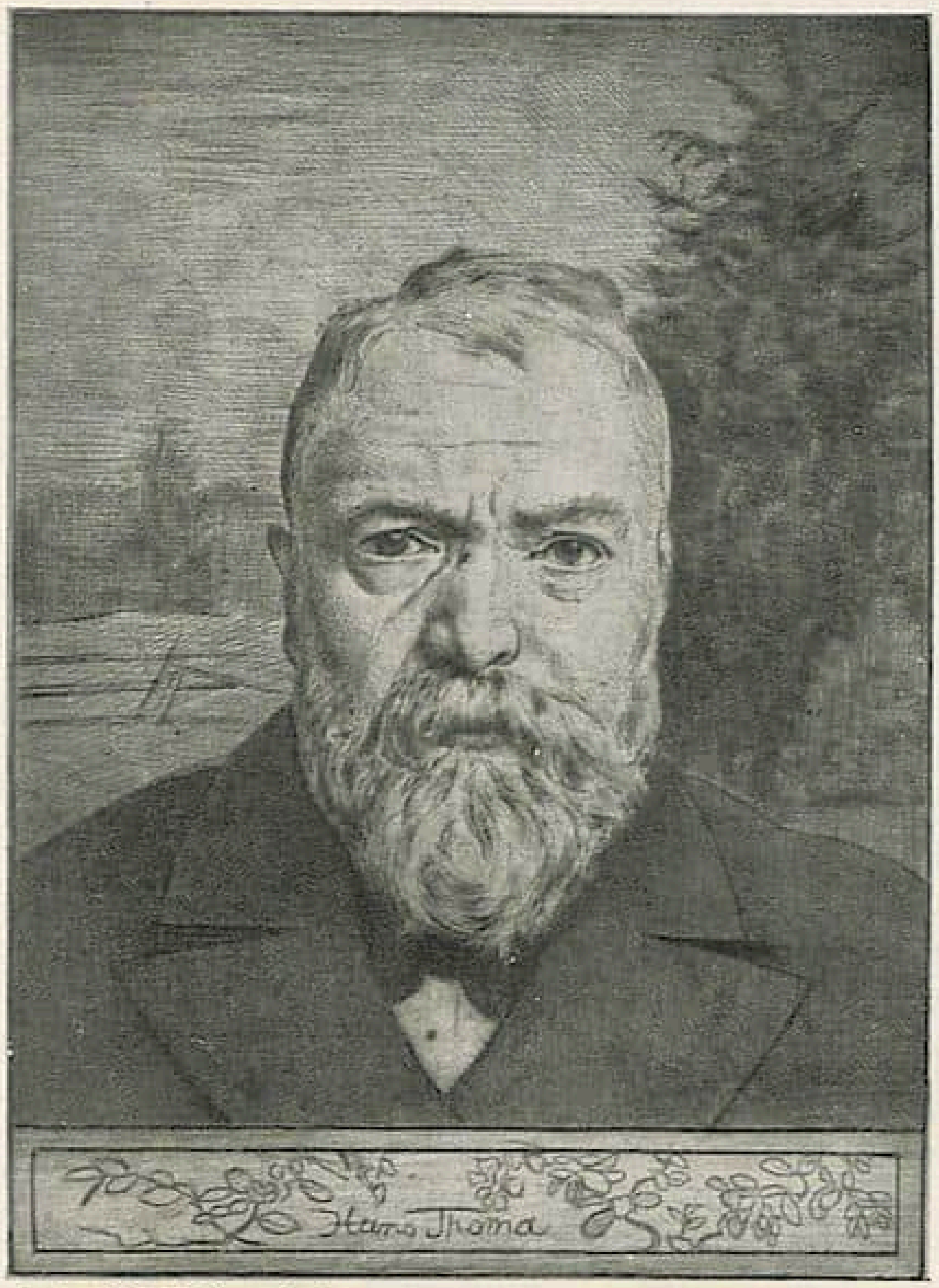
HANS THOMA ENGELWOLKE

HANS THOMA

ZUM 70. GEBURTSTAG DES MEISTERS 2. OKTOBER 1909

Von Karl Koelitz

Es ist gemeinhin das Schicksal des Genies, von der Mitwelt verkannt und ignoriert zu werden, oder gar von deren Beschränktheit noch Schlimmeres erdulden zu müssen. Nur wenigen dieser geistigen Führer und Pfadfinder der Menschheit ist es, und dann zumeist erst im höheren Alter, vergönnt, sich Verständnis und Anerkennung ihrer Zeitgenossen zu erzwingen, wenn die Zeit reif dazu ist, die bahnbrechenden Ideen jener zu begreifen und sich zu eigen zu machen. Zu diesen Glücklichen gehört auch unser Meister Hans Thoma und wir bringen ihm, der jetzt an der Schwelle des Greisenalters rüstig und unermüdlich schaffend ein Bild kraftvoller Gesundheit in jeder Beziehung dasteht, die herzlichsten Glück- und Segenswünsche dar; möge ihm und seiner seelen- und gemütvollen, echt deutschen Volkskunst noch ein recht langes Leben und fruchtbares Wirken beschieden sein, zum Heil unseres Volkes, ja der ganzen einer wahren und innigen Kunst huldigenden Menschheit, die ihm so viel Schönes und Erhebendes zu verdanken hat.



HANS THOMA SELBSTBILDNIS (RADIERUNG)

Wir Modernen begreifen es heute kaum, daß Hans Thoma, der doch anerkanntermaßen jetzt einer der Lieblingskünstler und vielleicht der volkstümlichste unsrer lebenden Meister ist, erst dann, nachdem er unbekannt und im stillen ein ganzes Menschenalter unermüdlich und unbeugsam im Dienst der wahren und echten Kunst gestanden, zur allgemeinen Anerkennung gelangte, nachdem man ihn vorher, abgesehen von dem kleinen Kreise seiner stets für ihn begeisterten Anhänger und Freunde, überall und namentlich in den sogenannten maßgebenden Kunstzentren schmählich abgegewiesen oder zum mindesten ignoriert und verkannt hatte. Der Meister hatte eben gleich

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA SEHNSUCHT

seinen geistes- und gesinnungsverwandten genialen Kunstgenossen Anselm Feuerbach, Arnold Böcklin, Viktor Müller und Hans v. Marées — um nur diese hervorragendsten zu nennen, — das Unglück, sich in dem Zeitalter der großen Einigungskriege unsres Volkes künstlerisch Geltung verschaffen zu wollen, jener merkwürdigen heroischen Periode, die zwar auf staatlichem und politischem Gebiete ein Geschlecht von Helden und Genies erzeugte, auf dem der Kunst aber sich in hohlem Pathos und gezierten Aeußerlichkeiten erging oder in süßlichem und philisterhaftem Kleinigkeitskram ihr Genügen vollauf fand.

Da konnte freilich für die aus der Seele und dem innersten Wesen des Volkes hervorquellende, die Natur in ungeschminkter Wahrheit und Treue wiedergebende bodenständige Kunst unsres Meisters kein Platz vorhanden sein und er mußte, geduldig und zuversichtlich, wie er stets war, ruhig abwarten, bis seine Zeit erfüllet war und ein anderes, neues, kunstverständigeres Geschlecht, das ihn voll und ganz zu erfassen und aufzunehmen verstand, heraufzog, ein Geschlecht, das in der Kunst nicht mehr fälschlicherweise Dinge suchte, die ihr absolut fremd, ja geradezu schädlich sind, die aber früher mit als die Hauptfaktoren derselben gegolten hatten. Wir dürfen unsre heutige Zeit dafür glücklich preisen, daß sie den vollen Wert des echt deutschen, phantasie- und gedankenvollen Meisters nach allen Richtungen hin erkannt hat und ihm den wohlverdienten Ehrenpreis für seine Schöpfungen in vollstem Verständnis derselben reichen darf, nachdem ihm dieser ungerechterweise lange genug vorenthalten worden ist. Freilich finden sich ja heutzutage noch hie und da vereinzelte Gegner und Verkleinerer des Meisters — und welcher große Mann hätte die-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA FLORA

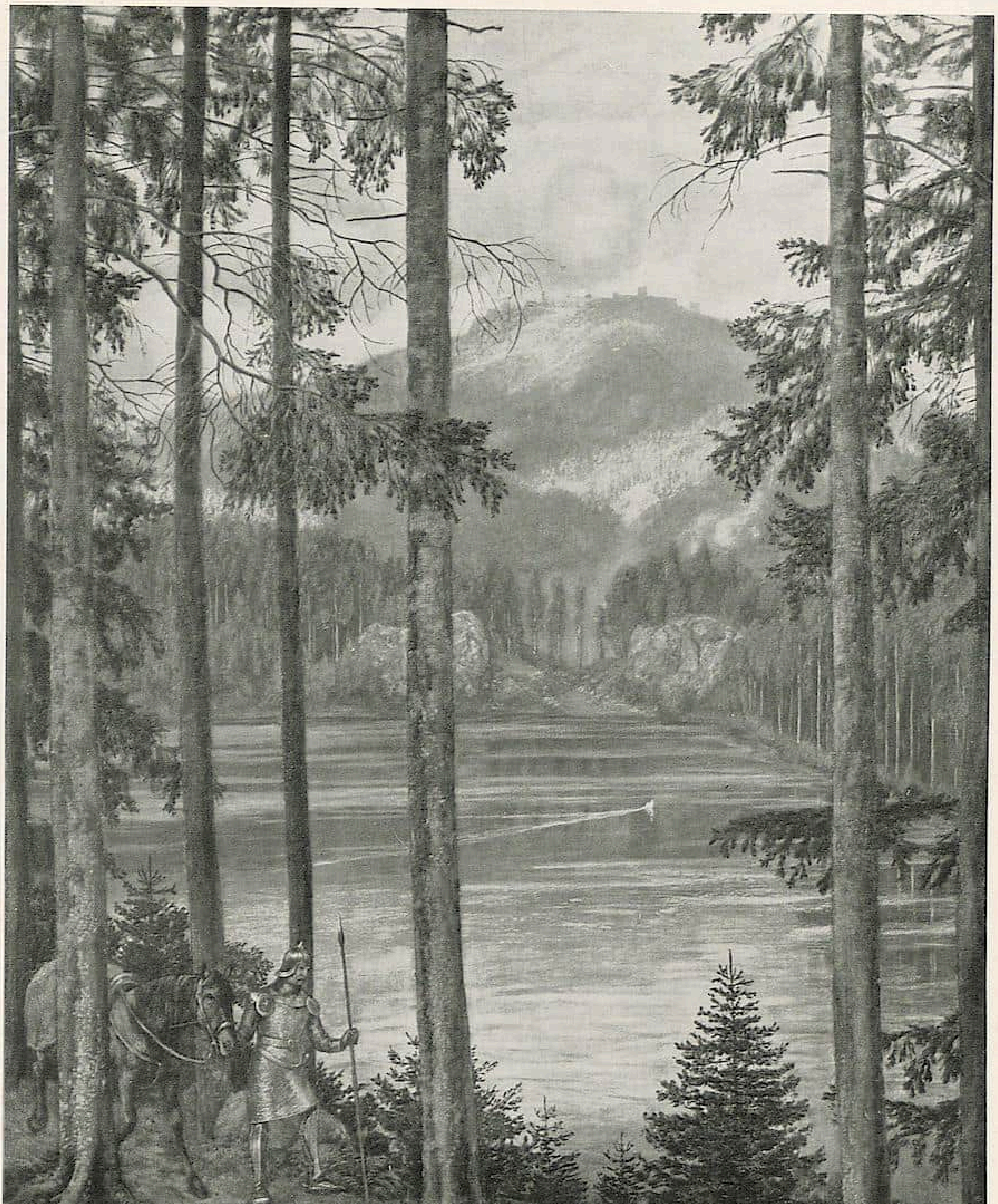
selben nicht! — die sich vorzugsweise an einige formale Aeußerlichkeiten seines Werkes, wie angebliche Verzeichnungen der Gestalten, Proportionsfehler usw. krampfhaft anklammern, ohne dabei zu bedenken, daß es dem überaus vielseitigen Künstler bei dem überquellenden Reichtume seiner Phantasie, wo sich die gestaltenden Ideen drängen und häufen, oft weniger darauf ankommt, das Einzelne vollkommen schulgemäß „korrekt", schematisch und handwerklich ebenmäßig auszugestalten; Hans Thoma ist ein ausgesprochener Gegner jeder dünkelhaften Pedanterie und lehrhaften wichtig tuenden Kleinigkeitskrämerei auf dem Gebiete der Kunst und sein Blick ist bei seinem gedanken- und gemütstiefen, künstlerischen Schaffen stets nur auf das Große und Ganze, die bewegende Idee, die das Kunstwerk zu einem solchen erhebt und gestaltet, gerichtet. —

Wenn wir den künstlerischen Werde- und Entwicklungsgang Hans Thomas von seiner frühesten Jugend an genau verfolgen, so dürfen wir es zuerst als ein großes Glück für ihn preisen, daß es ihm vergönnt war, fernab von dem lärmenden, zerstreuenden und ernüchternden Getriebe der großen Städte, in der gewaltigen, hochpoetischen Einsamkeit eines quellfrischen Schwarzwaldhochtales geboren und erzogen zu sein und einem echt süddeutschen, hochbegabten Volksstamm anzugehören, der in seiner warmblütigen, lebensvollen Begeisterung und Empfindung für alles Schöne, was die Natur dort in so reichem Maße dem offenen Auges Schauenden ausbreitet, sich die Fähigkeit in hohem Maße unversehrt erhalten hat, diese Eindrücke in künstlerische Gebilde, sei es der Poesie oder der Malerei, umzusetzen. Gehört ja auch der unübertroffene, allemannische Idyllendichter Joh. Peter Hebel, dessen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA
RUHE AUF DER FLUCHT

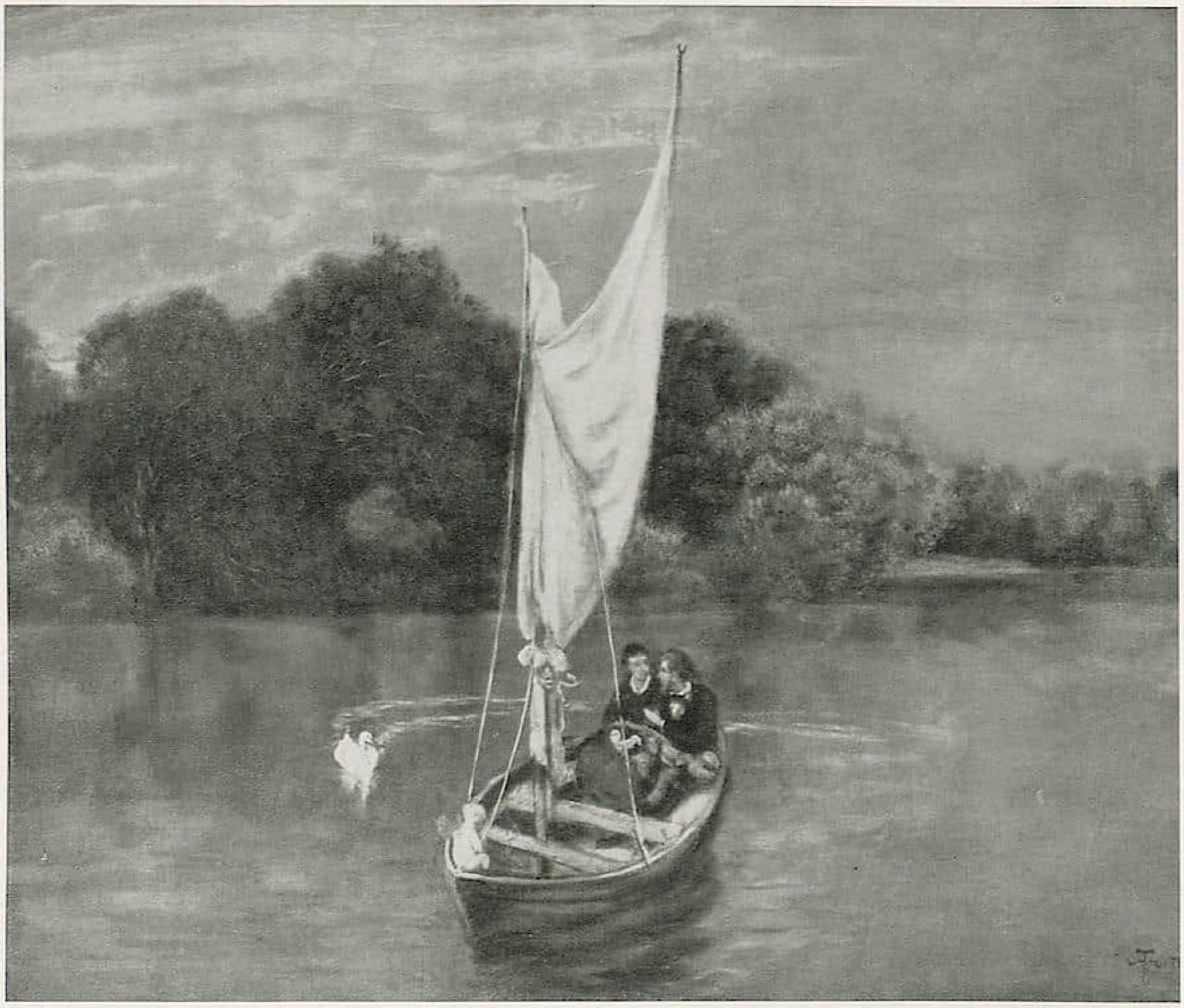
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HANS THOMA
TRAUMEREI AN EINEM SCHWARZWALDSEE
(ZUG ZUR GRALSBURG)

Verlag der Photographischen Union in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



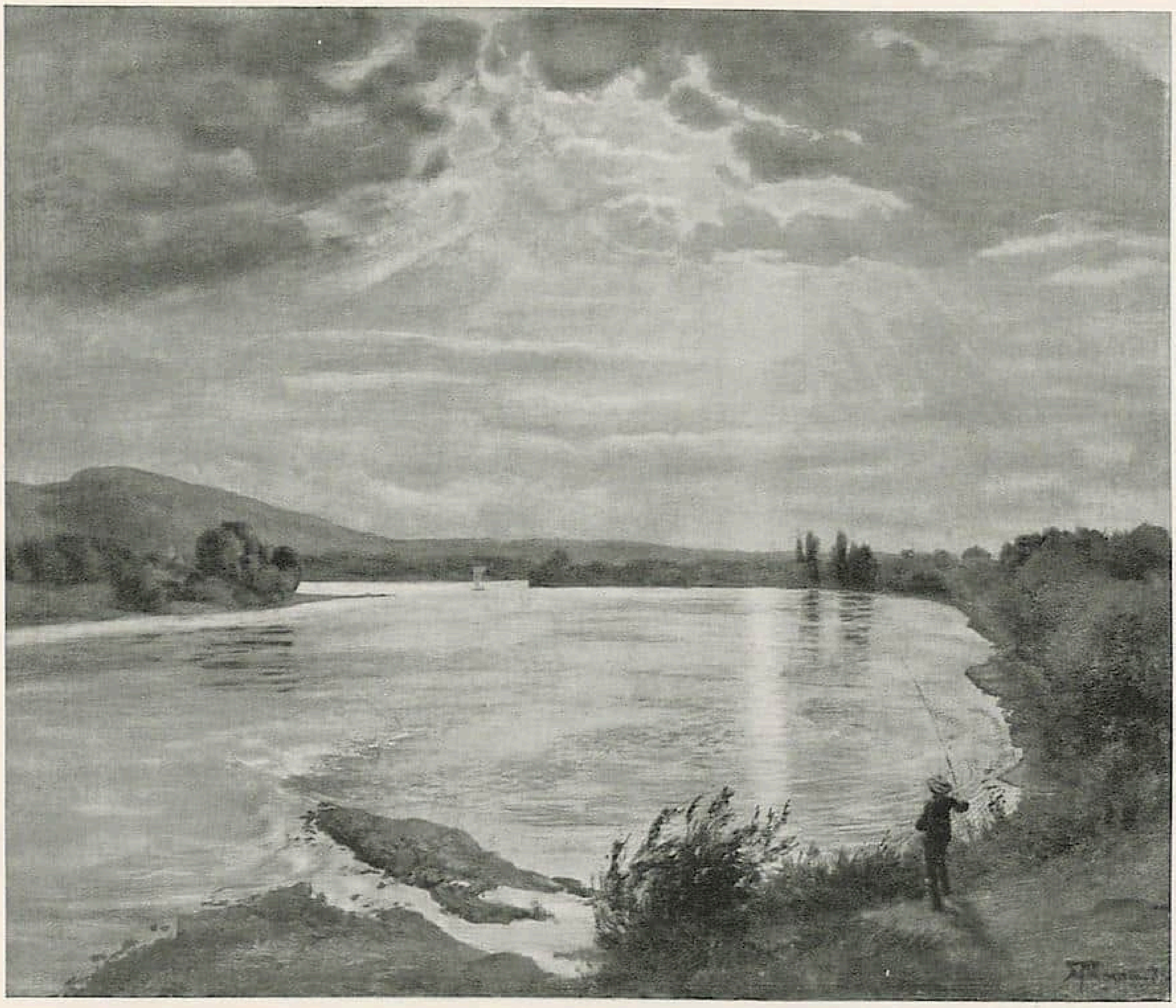
HANS THOMA KAHNFAHRT AM ABEND

bodenwüchsige, duftige und sinnige Volkskunst so sehr viel geistesverwandte Züge mit der unseres Meisters aufweist, diesem Stamme an, ebenso wie der Basler Meister Arnold Böcklin, dessen große epische Monumental-Kunst ebenfalls manche Berührungspunkte und Analogien mit der Hans Thomas aufweist.

Ausgehend von der mächtigen Benediktinerabtei St. Blasien, der fast das ganze südliche Schwarzwaldgebiet am Rheinwinkel und somit auch das ihr unmittelbar benachbarte Dorf Bernau, — bekanntlich der Geburtsort Hans Thomas — gehörte, hatte sich dort eine schon seit Jahrhunderten bestehende Kunstpflege erhalten, die sich namentlich in der Bemalung von allerlei selbstgefertigten Hausgegenständen und der Holzschnitzerei betätigte. Besonders die Uhrenschildmalerei blühte daselbst, war ja doch die Herstellung der kunstreich bemalten und geschnitzten Gehäuse der Holzuhren eine altererbte Kunsttradition des Schwarzwaldes. Auch unser Meister begann zuerst auf diesem Gebiete seine künstlerischen Regungen zu entfalten, unabhängig von jeder herkömmlichen Schulrichtung, die sich zum Glück noch nicht in das einsame und abgelegene Schwarzwaldtal verirrt hatte, rein nach der Natur der dortigen landschaftlichen Umgebung, die sich ihm, der von Jugend auf ihre geheimste wunderbare Sprache vollauf verstand, in ihrer ganzen Größe, Schönheit und Reinheit offenbarte.

So bekunden auch die leider spärlich erhaltenen Jugendwerke des Künstlers — zumeist idyllische Szenen im Freien aus seiner Heimat — in ihrer gemütvollen, streng naturwahren anspruchslosen Auffassung und ihrem saftigen blühenden und frischen Kolorit schon fast ganz die charakteristische spätere Art und Weise des Meisters und unterscheiden sich

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HANS THOMA — DER OBERRHEIN BEI SÄKKINGEN

von ihr eigentlich nur durch die der unreifen Jugendlichkeit angemessene Zaghaftigkeit und Unsicherheit der Zeichnung und des Ausdrucks. Dann trat der Künstler in dem dafür bereits ziemlich reifen Alter von zwanzig Jahren für ein ganzes Dezennium in die unter der Führung des bekannten Ideallandschafters Joh. Wilh. Schirmer zu hoher Blüte gelangte, kurz vorher neu errichtete Karlsruher Kunstschule ein. Es war ein großes Glück für ihn, daß er in seiner echt schwarzwälderischen Originalität und Urwüchsigkeit sich nicht von der etwas akademisch trockenen, wenn auch sonst tüchtigen Art des Figurenmalers Des Coudres und der bei aller Vorzüglichkeit der Stimmung doch oft etwas äußerlichen, kühlen und komponierten Landschaftsmalerei Schirmers, — seiner beiden hervorragendsten Lehrer —, unterjochen ließ, sondern seinen eignen, von der Natur und seinem Genius ihm strikte vorgezeichneten Weg verfolgte; wobei es ihm sehr zu statten kam, daß er aus materiellen Gründen nur in den Wintermonaten den Staub der Akademie zu schlucken brauchte, den Sommer über aber in den heimatlichen Bergen, am frischen Urquell der reinen Natur sein offenes und helles Künstlerauge erquicken und weiterbilden konnte.

Aber auch sonst war der längere Aufenthalt des Künstlers in der badischen Residenzstadt, die damals unter der Aegide des kunstsinnigen Großherzogs Friedrich I. aus einer langweiligen, bedeutungslosen Kleinstadt sich in eine höchst beachtenswerte Kunststätte umzuwandeln begann, für Thoma recht segensreich. Er lernte hier zum ersten Male in der schönen, gewählten Sammlung der dortigen Kunsthalle die alten Meister kennen, von denen es ihm die seiner ganzen künstlerischen Natur und Eigenart nah verwandten

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA OLIVEN AM GARDASEE

farbenfrohen kernigen Altdeutschen und die in rein malerischer Hinsicht auf höchster Stufe stehenden Niederländer ganz besonders antaten. Speziell die köstlichen, wunderbar gemalten Stilleben von Chardin, deren bekanntlich die Karlsruher Galerie eine ganze Reihe ihr eigen nennen darf, zogen ihn als seine ausgesprochenen Lieblingswerke mächtig an und sind von unleugbar großem Einfluß auf die fernere Entwicklung des malerischen Stils unseres Meisters geworden. Auch das graphische Gesamtwerk Dürers, der mit der Kunst Hans Thomas ja so viele geistige und seelische Verwandtschaftspunkte besitzt, ward ihm damals in seiner ganzen unendlichen wunderbaren Größe und Gefühlstiefe zum ersten Male offenbar und wies ihn mit Entschiedenheit auf den einzig richtigen Weg, den zu gehen er schon von Jugend an unablässig versucht hatte. Hier in Karlsruhe schloß er sich auch besonders innig an den höchst originellen, speziell in koloristischer Hinsicht hochbedeutenden Wiener Meister, Hans Canon an, der in der damaligen, für die rein malerische Kultur überaus seichten und sterilen Epoche für ihn von großem, bedeutsamem Einfluß war. So mit allem Erforderlichen ausgerüstet, vermochte es unser Meister sehr wohl, die mächtigen, überwältigenden Eindrücke, die die großen klassischen Meister des Louvre in ihm bei seinem ersten Pariser Aufenthalt 1868 hervorriefen, zu bewältigen und geistig zu verarbeiten und auch die von großzügigen Gesichtspunkten ausgehende Kunst einer Gruppe zeitgenössischer französischer Meister in sich aufzunehmen, vor allem die des ihm geistig so nahe verwandten, den gleichen Kunstprinzipien auf malerischem Gebiete wie er unbeugsam huldigenden, kraftvollen Vorkämpfers eines großzügigen durchaus gesunden Realismus, Gustav Courbet.

Nach dem Vaterlande zurückgekehrt, siedelte unser Meister nach München über und trat

HANS THOMA FRÜHLINGSLANDSCHAFT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA
MAINTAL (GEWITTERSTIMMUNG)

SM
SB Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA RUHE AUF DER FLUCHT NACH ÄGYPTEN

ein ihm geistig Fremdes, etwa aus äußerlichen Beweggründen, sondern die Keime dazu hatten sich wie es ja bei seiner tief innerlich veranlagten, durchaus originalen und selbständigen Natur sich von selbst verstand, längst in der Tiefe seiner Seele organisch und folgerichtig entwickelt. — Er trat auf als der hellsehende Entdecker und Schilderer einer neuen Welt, voll unmittelbarster und tiefsterNaturempfindung, die er in reichster Phantasie und Gestaltungskraft in einer großen Zahl köstlicher Meisterwerke uns vorführte; er verkörperte uns in formvollendeter echt poetischer Weise das segensreiche oder unheilschwangere Weben und Walten der Naturkräfte, der Götter und Helden der heroischen Vorzeit, den Wechsel und Lauf der Gestirne und Jahreszeiten, den

hier in für seine weitere Kunstentwicklung hochbedeutsame und fruchtbringende Beziehungen zu den beiden unstreitig hervorragendsten ihm geistesverwandten Künstlern der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, Arnold Böcklin und Hans v. Mareés. Diese bildeten damals im Verein mit dem geistvollen, Thoma befreundeten Kunstforscher A. Bayersdorfer, dem genialen Bildhauer Adolf Hildebrandt und dem feinsinnigen Kunstfreunde und Mäzen Konrad Fiedler in der bayrischen Kunstmetropole die wirklich führenden, aber leider beim großen Publikum noch längere Zeit verkannten Geister.

War der unermüdlich strebende und sich stets vervollkommnende Künstler, der inzwischen auch die Schätze des alten Kunstlandes Italien geistig in sich aufgenommen hatte, bisher einer unserer seelen- und gemütsvollsten, intimsten Landschafts-, Stilleben- und Bildnismaler gewesen, trotzdem dies die offizielle, von hohlen und falschen Prinzipien geleitete Kunstwelt niemals anerkannt hatte, so kam jetzt, in erfrischender und belebender Wechselwirkung mit jenen Bahnbrechern einer neuen Kunstrichtung und bei sich gegenseitig befruchtendem Austausch mit ihnen eine ganz neue Seite seiner hohen künstlerischen Begabung zum Durchbruch. Freilich übernahm Thoma damit nicht

HANS THOMA DR. A. BAYERSDORFER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

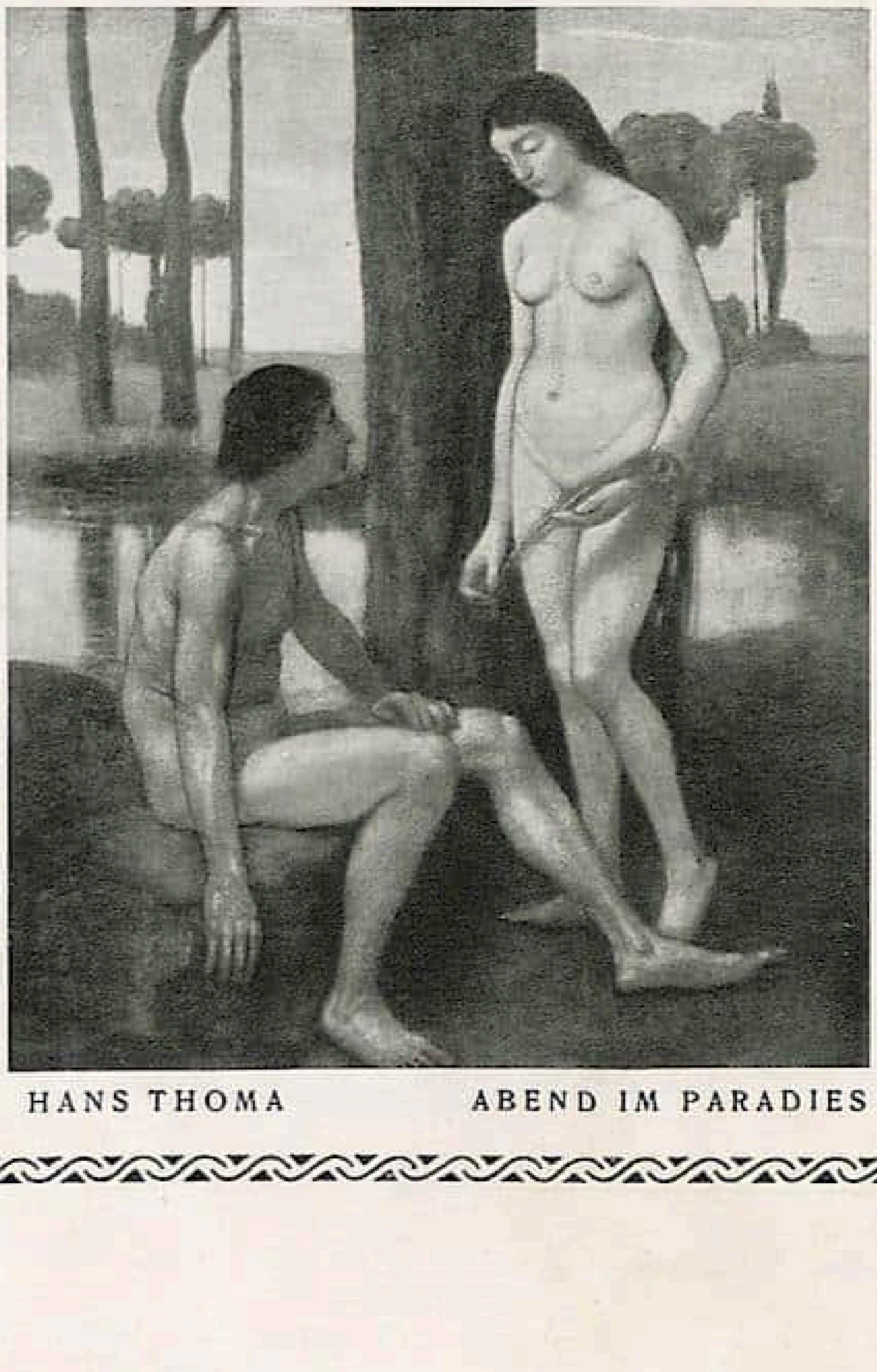
HANS THOMA WUNDERVÖGEL

reichen, duftigen Kranz der Volkssagen und Märchen, die ihm, dem urwüchsigen, naiven und unberührten Kinde des Volkes ganz anders als uns blasierten Städtern nahestanden. Dann verkündigte er auch in tiefempfundenen seelenvollen Werken die Legenden und Heilswahrheiten des Evangeliums von der Erlösung der sündigen Menschheit, ein Thema, das dem gottesfürchtigen, stets wahren und treuen Meister als unantastbares Erbgut von Jugend auf immer höchst sympatisch und vertraut gewesen.

So giebt es wohl kein Gebiet echt künstlerischer vom Odem wahrer Poesie durchwehter Darstellung, das Hans Thoma nicht in innerlichster, vollendetster Auffassung und Durchführung — selbstredend auch nach der rein malerischen Seite hin — bebaut hätte, ausgenommen natürlich die seinem friedlich einfachen, schlichten Naturell höchst unsympathischen kalten Repräsentationsstücke oder die nach rein sinnlichen Effekten haschenden Szenen, und die blutrünstige Schlachtenmalerei, auf all dieser schönen Dinge Darstellung wir aber in dem ohnehin so reichhaltigen und vielseitigen Lebenswerk des Künstlers mit Freuden Verzicht leisten werden.

Die Grundlage, und der Schwerpunkt seiner Kunst blieb vor allem anderen stets die Landschaft; schon von Kindheit an hatte er sich für alles Schöne, Geheimnisvolle und Großartige in ihr ein empfängliches Auge bewahrt. Für alle noch so konträren und grundverschiedenen Stimmungen derselben besitzt der Meister die vollkommensten und charakteristischsten und stimmungsvollsten Ausdrucksmittel. Ob sie uns im zarten Duft des Lenzes, den er mit ausgesprochenster Vorliebe darstellt, in der glutvollen, glänzenden Pracht des Sommers, im goldenen Herbst- oder im eisigen Winterkleid erscheint, ob im lachenden verklärten Sonnenschein, im nebligen Morgentau oder im wildbewegten Sturmesrauschen und in gewitterschwangerer Schwüle; überall tritt die Landschaftskunst Hans Thomas uns als eine meisterhafte, verklärte Schöpfung seiner eminenten Gestaltungskraft auf diesem Kunstgebiete entgegen. Nicht nur die heimatlichen, ihm von Jugend auf vertrauten sattgrünen Schwarzwald-Berge und Triften, die malerischen Gestade des jugendlichen Oberrheins, die anmutigen Höhen des durch seinen Frankfurter Aufenthalt ihm liebgewordenen Taunus, sondern auch die sonnigen Gefilde Oberitaliens mit ihrem klassischen Linienzug und ihrem von dem vorigen so sehr verschiedenen Habitus wußte er mit gleicher Naturwahrheit und Sicherheit künstlerisch aufs stimmungsvollste und ergreifendste wiederzugeben.

Von all diesen herrlichen Schöpfungen, die zum Besten gehören, was die moderne deutsche Landschaftsmalerei erzeugt hat,


HANS THOMA ABEND IM PARADIES

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA
ALBERICH UND DIE RHEINTÖCHTER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

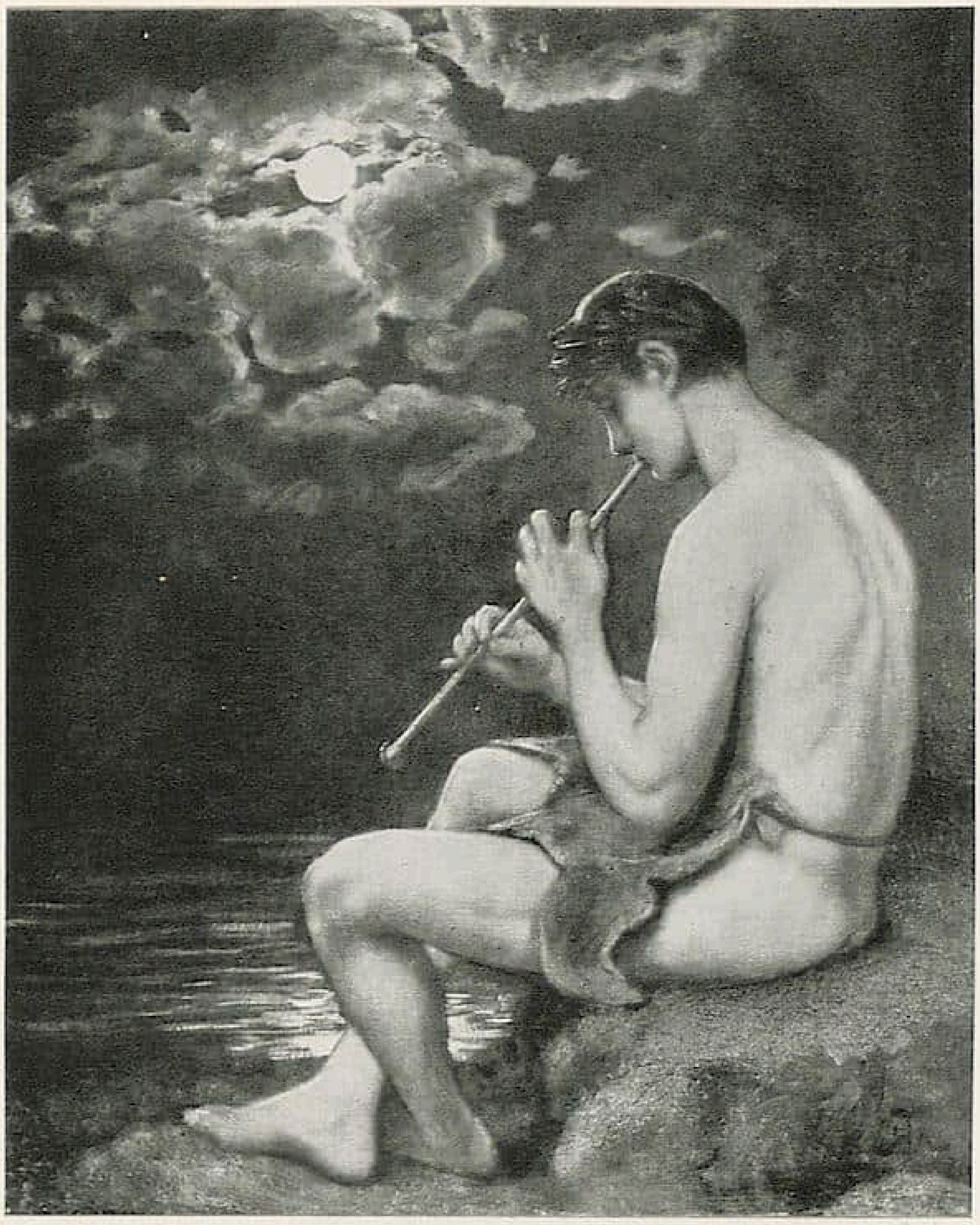
HANS THOMA MUTTER UND KIND

bieten unsere hier beigegebenen Illustrationen treffliche, schlagende Beispiele, die wir kurz nennen wollen: „Zug zur Gralsburg“ mit dem tannenumstandenen, düster melancholischen Schwarzwaldsee (Abb. S. 29), „Motiv vom Oberrhein“ mit dem Blick auf das weite sonnige Flußbett (Abb. S. 41), desgl. mit den Kahnfahrten auf der weiten Wasserfläche und den verschiedensten Tages- und Nachtstimmungen (Abb. S. 30 u. geg. S. 40), die „Taunuslandschaft“, die herrliche „Maintallandschaft“ mit der wunderbar wiedergegebenen Gewitterstimmung (Abb. geg. S. 32), eine „Frühlings“- und zwei „Sommerlandschaften“ von seelenvollster Naturpoesie (Abb. S. 32, 38 u. 44) und als klassischer Vertreter der großen Auffassung der italienischen Natur die „Oliven am Gardasee“ (Abb. S. 32).

Dann aus dem dem Künstler so sehr liegenden mythologisch-romantischen und naiven Genre in dem die menschliche Figur in der verschiedensten Auffassung und Gestaltung den Grundakkord angibt: „Flötenblasender Hirte beim Mondenschein“ (Abb. S. 37), „Orpheus in Frühlingslandschaft“ (Abb. S. 38), „Flora mit Putte am Bachesrand“, eine der schönsten Idyllendarstellungen des Meisters (Abb. S. 27), „Engel- und Puttenwolke“, mit den musizierenden und Ringelreihen tanzenden Kindergestalten, eine der sinnigsten Erfindungen Hans Thomas (Abb. S. 25), die „Wundervögel“ (Abb. S. 34) und der „Sehnsuchtstraum“, allgemein gefeiert als eine seiner wunderbarsten genialen Konzeptionen (Abb. S. 26), die „Kinder im Freien“ (Abb. S. 40), ein Bild friedlichster, holdester kindlicher Unschuld wie es eben nur der Seele eines Meisters mit so kindlich reinem, klarem Gemüte, wie Hans Thoma es besitzt, entspriessen kann.

Aus dem gewaltigen Sagenkreise der Götter und Heroen unsrer heidnischen Vorzeit, wie ihn uns das Genie Richard Wagners, das

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HANS THOMA FLÖTENBLASENDER HIRTE BEI MONDSCHEIN

unsern Meister lebhaft anzog, so lebens- und kraftvoll verkörpert hat, nennen wir außer der schon oben bei den Landschaften angeführten „Gralsburg“ „Alberich und die Rheintöchter“, eine seiner schwungvollsten Kompositionen. (Abb. S. 35.)

Das religiöse Gebiet, das unser damit von Jugend auf vertrauter Meister ganz besonders in sein tiefgläubiges Herz geschlossen hat, illustrieren die Gemälde „Paradies“ (Abb. geg. S. 25), „Adam und Eva im Paradiese“, in Abendstimmung (Abb. S. 34), ein der großen Kunst Hans v. Marées kongeniales elegisches, stimmungsvolles Werk, zwei Bilder mit der Darstellung der „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten“, das eine (Abb. S. 33) mehr landschaftlich hervorragend, das zweite (Abb. S. 28) in Hochformat mit der schön abgewogenen Komposition eines der anmutsvollsten, tiefempfundensten, der Verherrlichung der Mutterliebe geweihten Werke des Künstlers, der auch das prächtige Werk „Mutter und Kind“ (Abb. S. 36), gewidmet ist; dann das eindringliche, uns tief bewegende: „Christus und Nikodemus“ (Abb. S. 42), wobei der Künstler letzterem seine eigenen, gedanken- und wehmutserfüllten Züge geliehen hat, und das mächtig ergreifende Bild „Leichnam Christi von zwei Engeln gehalten“ (Abb. S. 43), das wie eine ebenbürtige Reminiszenz an die große stilgewaltige Kunst des Quattrocento erscheint.

Schließlich auf dem Gebiete der Porträtkunst, worin Hans Thoma ein überaus fruchtbarer, vielseitiger, wahr, schlicht und charaktervoll empfindender, allen Aeußerlichkeiten durchaus abholder Meister ist: Sein geistvolles „Selbstbildnis“ (Abb. S. 25), das uns seine so harmonische, tiefinnerliche Persönlichkeit überaus klar und wahrhaft verkörpert, das geradezu klassisch seiner eminenten künstlerischen Auffassung und Vollendung wegen zu nennende Bildnis seines geistvollen, hochbegabten Freundes, des verstorbenen Kunstforschers

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA — ORPHEUS IN EINER FRÜHLINGSLANDSCHAFT

Dr. Adolf Bayersdorfer (Abb. S. 33), das anmutsvolle, für des Meisters ganze Auffassung der Porträtkunst so recht charakteristische Bild seiner Schülerin, der Malerin Marie Laroche von Basel (Abb. S. 45) und die originell aufgefaßte „Frau am Fenster" (Abb. S. 41) mit dem weiten traumhaften Ausblick in die Landschaft.

Natürlich ist unsere hier wiedergegebene Auswahl nur ein minimaler Teil des Gesamtkunstwerkes des Meisters, das in seiner immensen Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit auf dem Gebiete der Malerei und Zeichnung, sowie auf dem, neuerdings von ihm mit besonderer Vorliebe kultivierten der reproduzierenden Künste — Lithographie und Radierung — als auch auf dem weiten Gebiete kunstgewerblicher Entwürfe, wohl einzig in der Kunstgeschichte dasteht.

HANS THOMA — SOMMERTAG

So steht sein Bild vor uns in der reichen Fülle seiner Schaffenskraft, der man das beginnende Greisenalter wahrlich nicht anmerkt, als das eines hochbegabten Künstlers und schlichten, treuen Menschen, dessen ganzes Sinnen auf wahre innere Empfindung stets gerichtet ist; einer der geistigen Führer unseres Volkes, das mit Verehrung zu ihm blickt und auf seinen Namen, als der deutschesten und Besten einer, von ganzem Herzen stolz sein darf.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA KINDERREIGEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

AUS HANS THOMA'S ERINNERUNGEN*)

„.... Durch diese umständliche Einleitung will ich besagen, daß ich trotz alledem, was ich nun erzählen will, ein höflich bescheidener Mensch bin, der sich räuspert, der gleichsam auffallend die Schuhe putzt, um nicht jemandem überraschend ins Haus zu fallen — aber endlich muß so ein höflicher Mensch doch hinein, sonst möchte der, den er besucht, ungeduldig werden.

Es ist bekannt, daß schüchterne Menschen oft gerade in das Gegenteil umschlagen — sozusagen frech werden — denn das Häfele, in dem die verschiedenen Eigenschaften des Menschen beisammen wohnen, ist gar klein.

Nun, wir wollen sehen, wie es kommt und in welcher Art man mich hinauskomplimentiert.

* * *

Kaum wird wohl jemals ein junger Mensch mit mehr Pietät und Respekt in eine Schule eingetreten sein, als ich im Oktober 1859 in die Kunstschule in Karlsruhe.

In Schirmers Atelier sah ich seine Bilder; es war mein höchster Wunsch, auch einmal Derartiges hervorbringen zu können — ich hatte das freudige Gefühl, daß ich nun hier volle Gelegenheit habe, mir alles hierzu Nötige durch eifriges Lernen anzueignen.

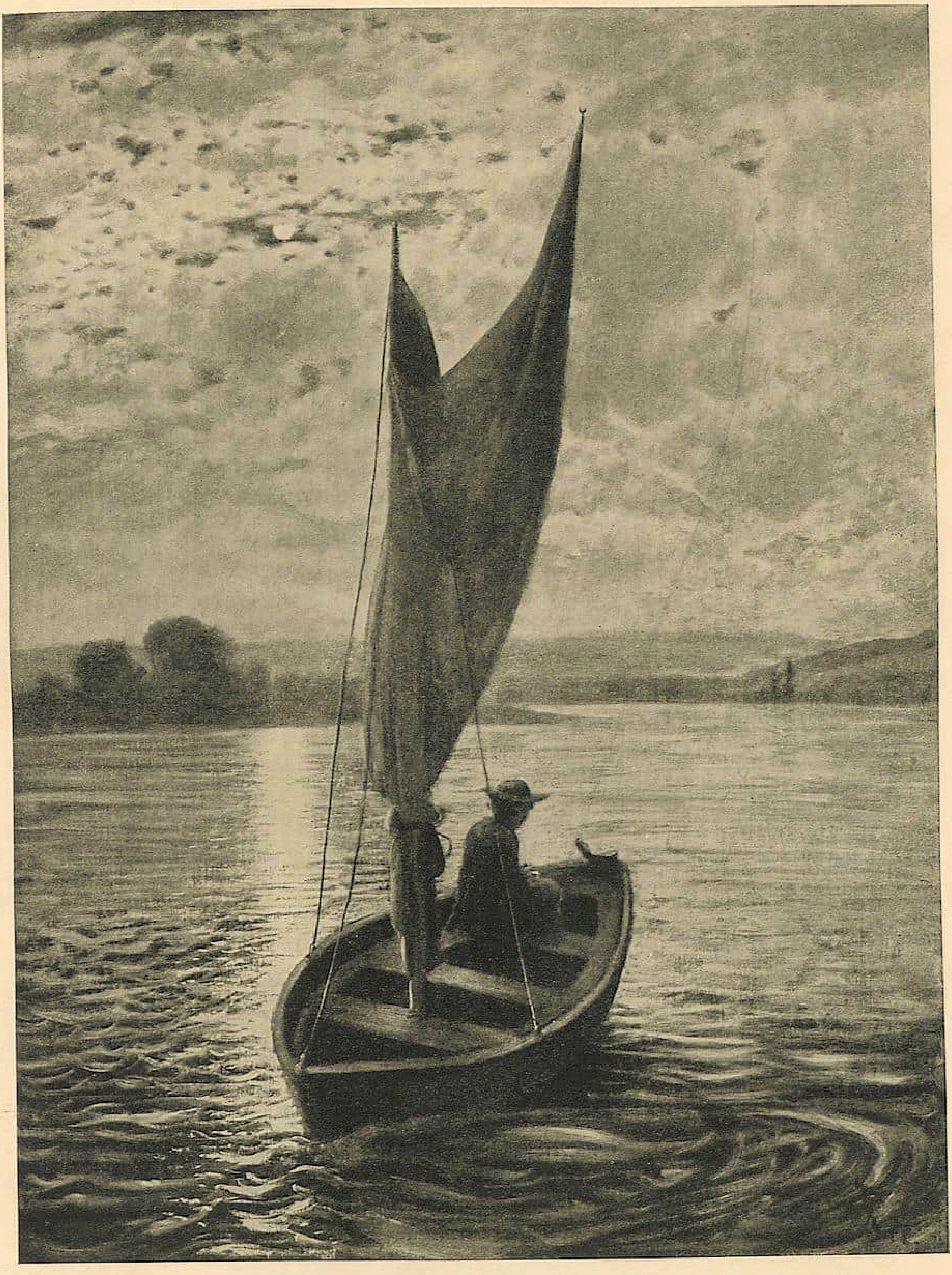
Wenn man so vom Dorfe kommt, so ist einem die Stadt mit ihrer Regsamkeit ein Ding, das man über die Maßen anstaunt, man scheint unterzugehen und doch fühlt man sich auch getragen. — Nun durfte ich ja mich öffentlich als Maler bekennen, durfte meine ganze Zeit auf die mir so liebe Tätigkeit verwenden. Gern und willig folgte ich der nun beginnenden Erziehung zur Kunst.

Schirmer hatte sich mit viel Wärme über die von mir eingereichten Arbeiten ausgesprochen und „entschieden" dazu geraten, daß ich Künstler werde. Ich wurde in die Antikenklasse aufgenommen, in der mich Professor Des Coudres zu großer Genauigkeit und Gründlichkeit anleitete. Diese Gründlichkeit ward mir doch später von großem Nutzen; ich zeichnete den Winter über, nahm auch am Perspektivunterricht teil, auf deren Gesetze ich,

*) Wir entnehmen diese kurzen Auszüge mit Genehmigung der Verleger dem im Verlag der „Süddeutschen Monatshefte" in München erschienenen prächtigen Buche: Im Herbste des Lebens. Gesammelte Erinnerungsblätter von Hans Thoma.

HANS THOMA — KINDER IM FREIEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Verlag der Photographischen Union in München

HANS THOMA
BEI MONDSCHEIN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS THOMA AM FENSTER

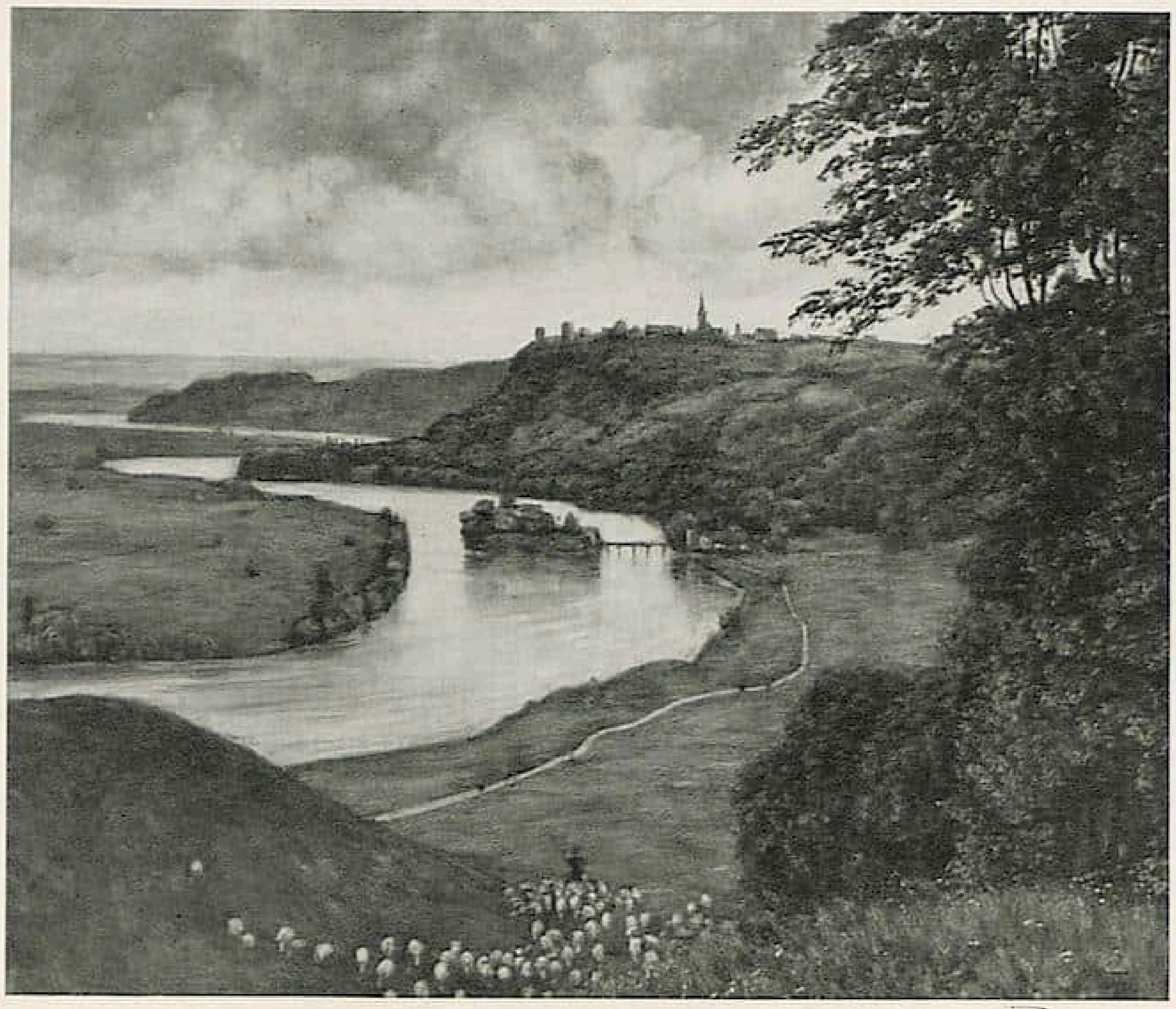
durch das viele Zeichnen nach der Natur vorbereitet, mit besonderer Freude eingehen konnte.

Als der Frühling kam und es im Kunstschulgarten zu grünen und blühen anfing, kam Ungeduld über mich und der Antikengips kam mir gar öde vor und durch das Entgegenkommen Schirmers wurde mir auch erlaubt, als Vorbereitung für die Sommerstudien, die ich im Schwarzwald machen wollte, einige seiner Oelstudien kopieren zu dürfen; diese fielen zu seiner vollen Zufriedenheit aus — ich malte sodann auch im Kunstschulhof einen Grasbüschel mit Steinen. Mit den Oelfarben wußte ich technisch sehr gut umzugehen von meiner Anstreicher- und Uhrenschildmalerzeit her. — Das Antikenzeichnen wurde mir nun freilich wieder um so saurer; nach sechsmonatlichem Unterricht in der Antikenklasse durfte ich Schirmerschüler werden, d. h. ich ging in den Schwarzwald und malte dort nach der Natur, und mit welchem Eifer!

... Doch wo komme ich hin, wenn ich so fortfahren will; ich erzähle Dinge, die niemand hören will. Eigentlich wollte ich ein wenig über die Akademien losziehen und nun, wenn ich auf meine Erlebnisse zurücksehe, so muß ich fast bei allem sagen: Es war eigentlich ganz gut, daß es so war.

Vielleicht kommt das Gutheißen doch daher, daß ich jetzt erst diese Abhandlung schreibe; ich hätte sie kurz nach meiner Akademiezeit schreiben sollen, da hätte ich der akademischen Erziehung wohl vielfach Schuld gegeben an aller Kunstmisere, die mich und andere jemals betroffen hat; ich hätte vor etwa 30 Jahren manch zündendes Wort der Entrüstung gefunden. Nun bin ich aber froh, daß ich damals nicht geschrieben habe, obgleich ich denke, daß ich, besonders unter den Künstlern, mehr geneigte Leser für mich gehabt hätte, obgleich ich weiß, wie ein mit all seinem Schicksal zufriedener Mensch den anderen meist höchst langweilig vorkommt.

... Eine besondere Episode in Bezug auf die



HANS THOMA PHANTASIELANDSCHAFT (MOTIV VOM OBERRHEIN)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

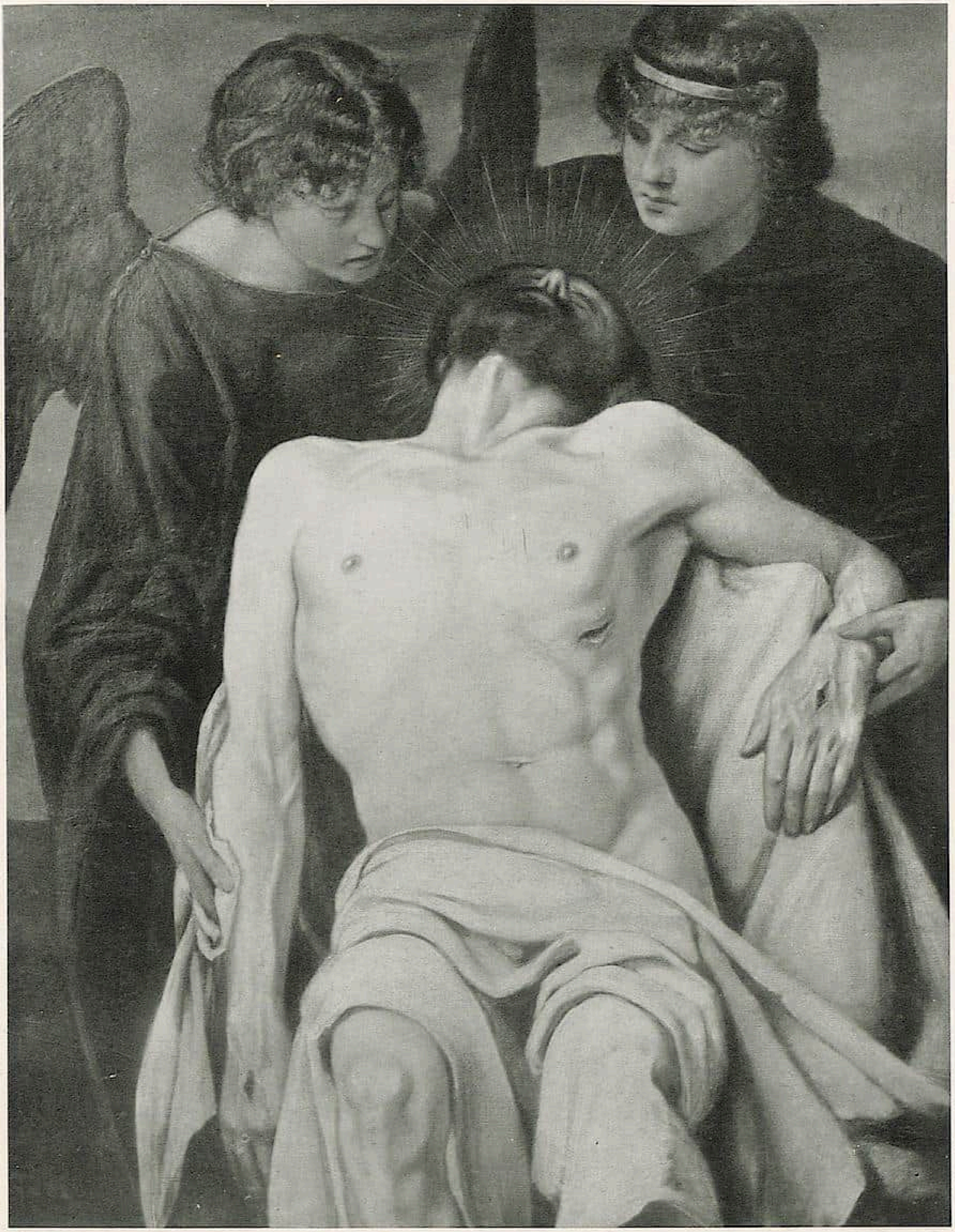
maltechnische Erziehung war der Aufenthalt Canons in Karlsruhe, seine systematische Maltechnik zog fast alle jüngern Künstler sehr an; wir hatten das Gefühl, durch diese Schulung aus dem ewigen Probieren herauszukommen.

Seine Methode bestand im Herausmodellieren der Form und der Lichtgebung mit aufgehöhtem Weiß auf dunklerem Grunde. Die Farbengebung wurde sodann durch Lasuren erzielt, die freilich in ihrer leuchtenden Emailwirkung manch überraschenden Eindruck hervorbrachten. Jedenfalls lernte man, durch Canon angeregt, eine Summe von maltechnischen Ausdrucksmitteln kennen, die vernünftigem Sinn zu großem Vorteil gereichen konnten, zugleich auch wurden wir durch Canon zuerst auf die Maltechnik der großen Meister aufmerksam gemacht. Es entbrannte aber ein Kampf zwischen der mehr nach der stilistischen Seite hinführenden Lasurbehandlung und dem naturalistischen Dickprimamalen, der die Geister entzweite, und der, verquickt mit allerlei persönlichen Widerhaarigkeiten, eine recht unerfreuliche Gestalt annahm — die Sache wurde dogmatisch.

Diese zwei technisch verschiedenen Vorgänge setzen sich auch durch unsere ganze moderne Malerei in gewisser Art fort. Ein Ausspruch von dem streng prima malenden Leibl ist hierfür charakteristisch: als er in München ein Bild sah, das ihn sonst interessierte, sagte er mißtrauisch: „Ich glaub', der Kerl lasiert!" in dem Ton, in dem man im Spiel von jemand sagt: Er mogelt. In diesen sechziger Jahren malte ich auch einige Bilder, meist kleinere Landschaften und auch Figurenbilder, von denen ich hier und da eines an einen Kunstverein verkaufte, das Geld reichte aber meist recht knapp den Winter über; im Frühling — halb mußte ich — ganz zog es mich — ging ich nach Bernau. Mit

HANS THOMA — CHRISTUS UND NIKODEMUS

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HANS THOMA
LEICHNAM CHRISTI VON ZWEI ENGELN GEHALTEN

SMB Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

jugendlich seligen Gefühlen eilte ich immer von Freiburg aus über die Berge hinauf in mein liebes Tal; voll von Plänen, was ich noch malen wollte.

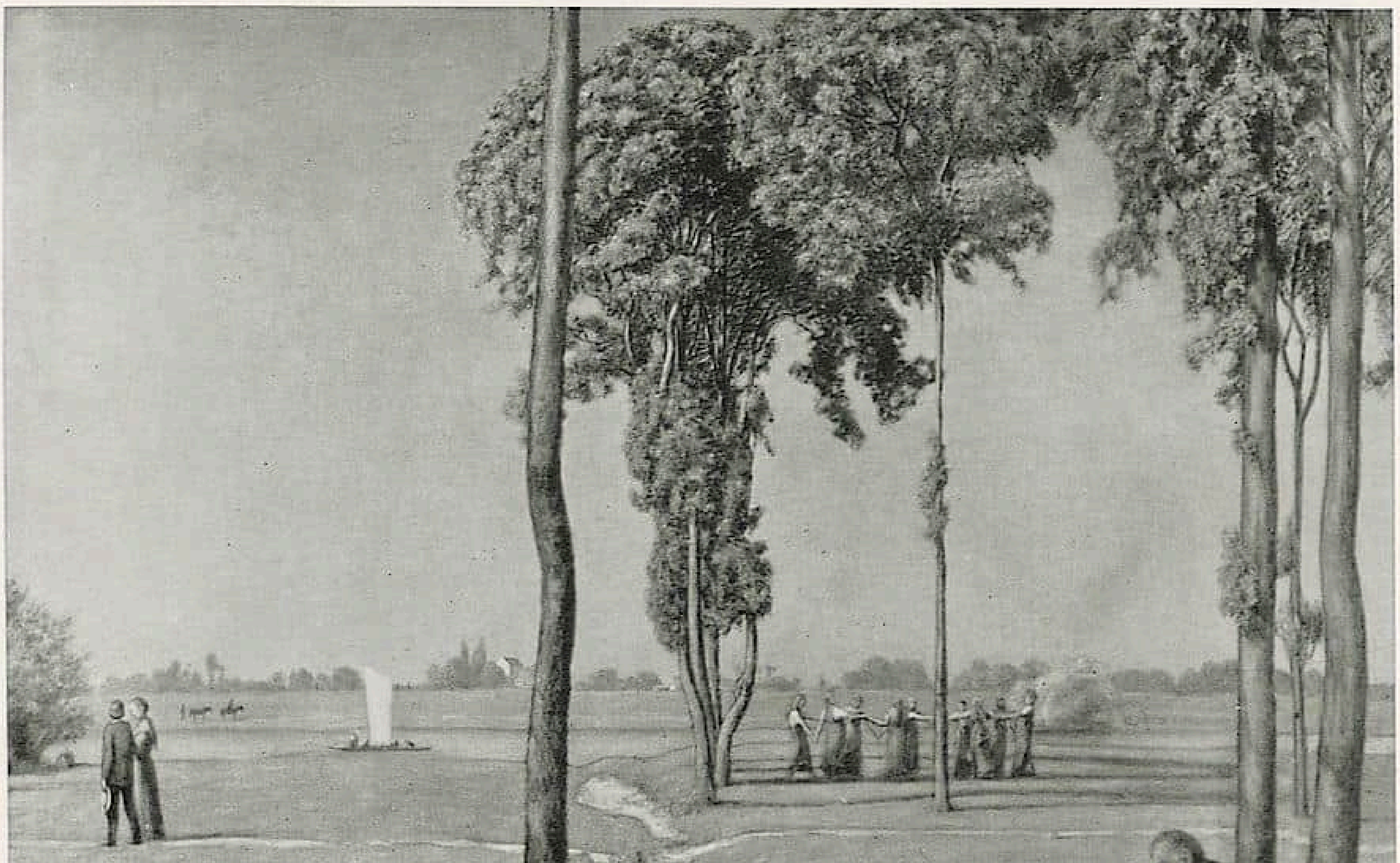
. . . Sechs Jahre hintereinander wiederholte sich der Wechsel zwischen Karlsruhe und Bernau; ich will ihn nicht sechsmal schildern, aber von einem der schönen Sommertage, an denen ich der Heimat zueilte, will ich doch erzählen.

Es war anfangs Juni, in Freiburg hatte ich übernachtet und machte mich am Morgen auf zu dem achtstündigen Weg nach Bernau. Das ganze Sommerglück ruhte auf meiner Seele, als ich rüstig durch Wälder hinan in die Berge hinaufschritt. So ganz im jugendlichen Vollgefühle, der Mittelpunkt der Welt — denn alles gehörte ja mein was ich sah, für mich war die Welt da. Ich fühlte mich als das, was man seit Nietzsche heutzutag eine „Herrennatur" nennt. Am Mittage, als ich die höchste Höhe meiner Wanderung erstieg, die „Halde", ballten sich die den Vormittag verklärenden weißen Wolken zu einem Gewitter zusammen, das über der Rheinebene stand, fast unter mir; seine Blitze zuckten bis in die Berge hinüber, der Donner klang mir wie ein Jauchzen des Uebermutes in der Natur — Regenschauer wechselten mit Sonnenblicken. Es kam so etwas wie Schöpferfreude über mich — denn war nicht diese Großartigkeit und Pracht für mich da? — war ich nicht dazu berufen, sie zu sehen?

Stille Anbetung und fröhliches Jubeln erfüllten meine Seele, und hätte ich Worte gefunden, so wäre mein Gesang ein Psalm gewesen.

Nun muß ich aber ein Bekenntnis ablegen: es kam eine Art von Eitelkeit über mich — es war mir, als ob mein Angesicht glänzte, so daß die Menschen es mir gleich ansehen müßten, daß ich etwas Extras sei — so einer, der noch Taten zu verrichten hat — ein „Vorzugsmensch", wie ich seitdem Künstler sich nennen hörte.

Zwei Stunden von Bernau, um mich zum neuen und letzten Anstieg auf den Berg zu stärken, kehrte ich im „Hirschen" ein.



HANS THOMA — SOMMERLANDSCHAFT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

AUS HANS THOMA'S ERINNERUNGEN

HANS THOMA BILDNIS DES FRÄULEIN M. L.

Die Wirtin, eine behäbige Bauersfrau, brachte mir das „Schöpplein vom Besten", das ich ein wenig großtuerisch bestellt hatte, — nun kamen, wie ich es wohl erwartete, die gebräuchlichen Fragen, im Verlauf derer ich vorhatte, der Wirtin so nach und nach beizubringen, was für eine Art von Menschenkind sie vor sich habe.

„Woher die Reis'?" Von Karlsruhe sagte ich. „So so, von Karlisrui, des isch wit her! Wo goht jez d' Reis' hin?" Ich will jetzt noch nach Bernau hinauf. — „So, so sind Sie vo Bernau?" Ja, aber — ich wohne jetzt schon längere Zeit in Karlsruhe! — Nun sollte die erwartete Frage kommen, was ich sei, — aber ruhig sah die Frau mich an und sagte: „So so, Sie sind gewiß en Schnider!" Das sagte sie treuherzig, ohne allen ironischen Hintergrund, daß ich allen Mut dazu verlor, noch weiter mit meiner Wichtigkeit imponieren zu wollen, mein Schöpplein zahlte und den Berg hinanstieg — ich gestehe es, ein wenig geduckt. Dies Geducktwerden war aber auch ganz gut zwei Stunden vorher, ehe ich in unser armes Schwarzwaldstüble wieder einkehrte. Arm war die Heimat, aber reich durch unerschöpfliche Mutterliebe, die mich hier wieder umfing — die mich gleich umfangen haben würde, ob ich als großer Künstler, als Schneider oder sogar als Vagabund heimgekehrt wäre. Hier war ich unbestritten der „Vorzugsmensch".

GEDANKEN ÜBER KUNST

Das feinste Pathos liegt in der Einfachheit.

Feuerbach

*

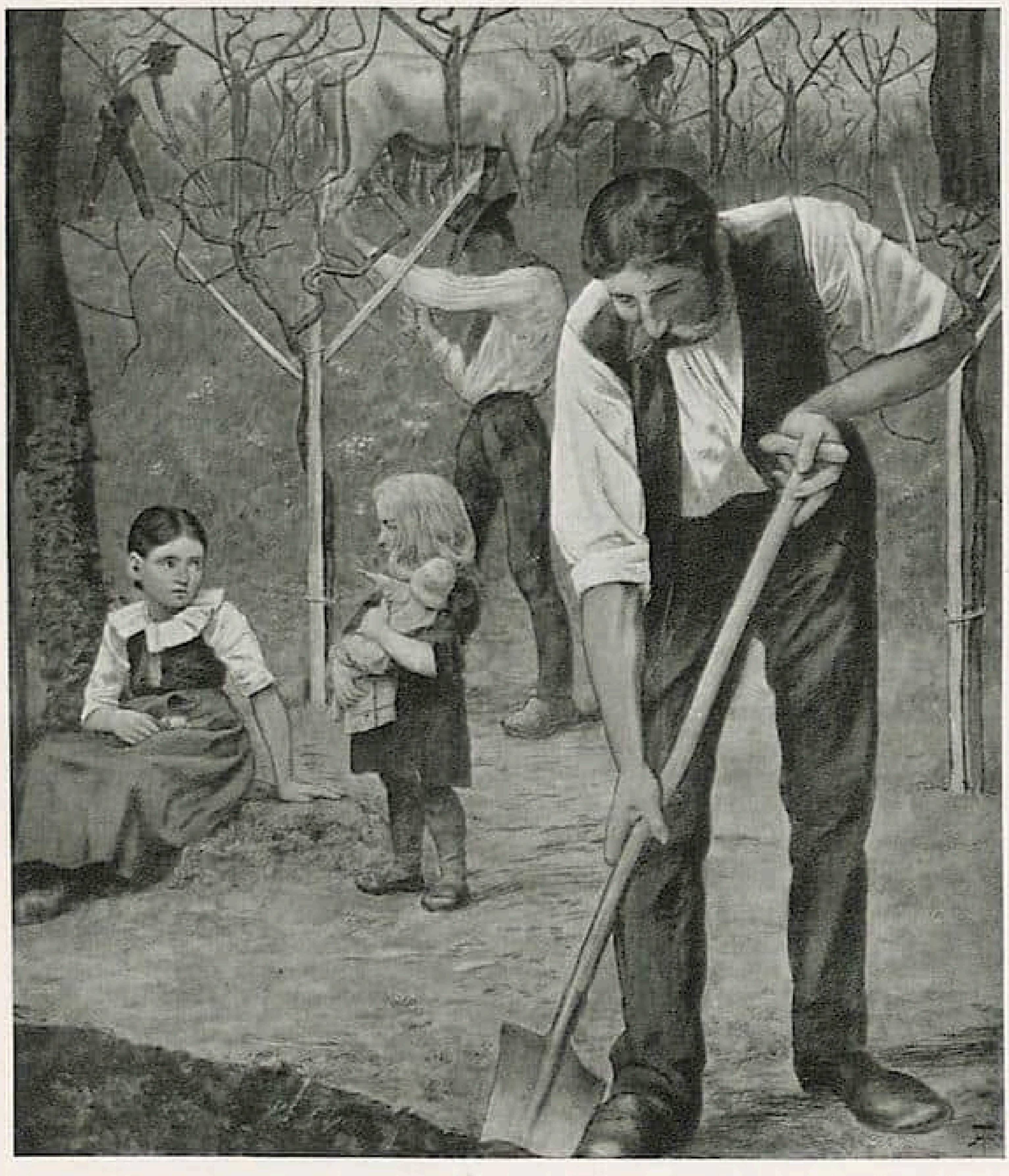
Wann einer an ein schön's Bäumle sein Lieb' und Freud' hat, so zeichnet er all sein Lieb' und Freud' mit, und 's schaut ganz anders aus, als wenn's ein Esel schön abschmiert. *Schwind*

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN

INNSBRUCK. *(Jubiläums-Kunstausstellung)* Die Idee, anläßlich der Jahrhundertfeier eine Kunstausstellung zu veranstalten, ist eine umso glücklichere zu nennen, als das einheimische Publikum leider bis heute dem künstlerischen Schaffen der heimatlichen Künstler wenig Interesse entgegenbrachte und außerdem seit mehreren Jahren keine Ausstellung in Innsbruck stattfand. Streitigkeiten unter den Künstlern selbst, hauptsächlich aber der Mangel jeder Unterstützung und Förderung, sowie der Mangel eines geeigneten Ausstellungsraumes sind die Ursachen dieser Erscheinung, die teilweise auch diesmal wieder hereingespielt haben. Einige Künstler hatten sich zur Veranstaltung dieser Jubiläums-Kunstausstellung zusammengetan, wußten höhere Persönlichkeiten dafür zu interessieren und brachten es fertig, daß sich ca 90 Aussteller anmeldeten — freilich manche darunter von minderer Bedeutung. Einige der bedeutendsten Tiroler Künstler, wie Franz v. Defregger, Albin Egger-Lienz, Mathias Schmid, Thomas Riß, Moritz Bauernfeind und Hans J. Weber, taten gerne mit, nur die treuesten Anhänger des Künstlerbundes hielten sich fern, nachdem Versuche, eine Einigung zu erzielen, gescheitert waren. Schade, denn dadurch sind einige unserer tüchtigsten Künstler von der Ausstellung ferngehalten worden. — Die Ausstellung, die in 10 Sälen des Pädagogiums ziemlich günstig untergebracht ist, umfaßt 349 Werke von 78 Ausstellern (Gemälde, Plastik und Architektur). Einzelne Künstler nehmen eigene Säle in Anspruch; so hat ALBIN EGGER-Lienz mit einer Reihe von Gemälden und Studien ein Zimmer gefüllt. Egger ist in ein neues Stadium seines Schaffens getreten, das ihn uns, die wir seine früheren Werke kennen, von einer ganz neuen Seite zeigt. Die Manier seines ›Haspinger‹ und ähnlicher Werke findet freilich hier noch wenig Verständnis. Franz v. DEFREGGER hat zwei Bilder ›Landsturm in Tirol‹ und ›Hofers Abschied‹ ausgestellt, von denen das erste viel mehr als das letzte dem bisherigen gleichmäßigen Charakter seiner Kunst entspricht. Seine Schule könnten Karl Jordan-Straßburg und Thomas Walch-München darstellen. MATHIAS SCHMID hat diesmal nur kleine Bildchen ohne viel Hervorstechendes beigesteuert. Ein interessanter Künstler ist MORITZ BAUERNFEIND-Volders mit seinen ganz eigenartigen Märchenphantasien und humorvollen Zeichnungen. THOMAS RISS brachte diesmal keine seiner vielsagenden Kompositionen, dagegen eine Reihe von prächtigen Damenporträts und Landschaften, ganz in seiner malerischen Eigenart. Mit kräftigen Farb- und Lichtkontrasten arbeitet MAX ANGERER-Schwaz, zart und liebevoll ins Detail gehend HUGO GRIMM-Innsbruck, in tiefen, verschleierten Tönen HANS J. WEBER, jeder in seiner Art äußerst sympathisch. Eine Kollektion kleinerer Gemälde erinnert an den leider zu früh verstorbenen Porträtisten Prof. JOSEF SCHRETTER. Frau PALMIÉ-KAPFERER-München hat drei eigenartige, in der Farbe vorzüglich gelungene Blumenstücke ausgestellt. Zu erwähnen sind noch ALOIS PENZ-Frankfurt, JOSEF MORODER-St. Ulrich, HUBER-Feldkirch (mit dem Entwurf zu einem Deckengemälde ›Die Religion‹), ALEXANDER KÖSTER (mit einer reizenden Entenstudie), ERICH HEERMANN-Berlin (mit einer Reihe von Radierungen), HORATIO GAIGHER-Meran, AUGUST FRECH-Völs, ANTON COLLI-München und ANDREAS EINBERGER-Brixlegg. Die Plastik — auch durch eine Krippenausstellung vertreten — weist manches Gute, wenn auch keinen direkten Clou, auf.

A. SIKORA



HANS THOMA FRÜHLINGSARBEIT

KASSEL. Der Kunstverein sieht gegenwärtig französische Gäste bei sich. Der aus Hersfeld bei Kassel stammende, seit Jahren in Paris wohnende Bildhauer Arnold RECHBERG hat, ohne sich an ein bestimmtes Programm zu binden, eine etwa hundertfünfzig Gemälde, Zeichnungen, Gravüren und Skulpturen umfassende Kollektion zusammengebracht, die trotz ihres bescheidenen Umfanges das Prädikat ›einzigartig‹ verdient. Denn es ist bisher in Deutschland wohl kaum Gelegenheit geboten gewesen, in einem so engen Nebeneinander wie hier eine Auswahl von Arbeiten derjenigen Meister zu sehen, die, sei es kraft ihrer Persönlichkeit als Bahnbrecher und

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Führer, sei es als Vertreter akademischer Traditionen, dem modernen französischen Kunstleben das charakteristische Gepräge geben. Die Ausstellung macht uns bekannt mit den bemerkenswertesten Richtungen und Strömungen innerhalb der zeitgenössischen Malerei und Plastik unserer westlichen Nachbarn und besitzt außerdem einen gewissen intimen Reiz: es sind Studien vorhanden, die sonst wohl nie auf eine deutsche Ausstellung wandern, Arbeiten, von denen manche Dedikationen an befreundete Künstler tragen, und die A. Rechberg nur durch seine nahen Beziehungen zu dem Pariser Künstlerkreis für diesen Zweck erreichbar waren. Auch die Internationalität dieses Kreises kommt in der Zusammenstellung deutlich zum Ausdruck: es sind nicht nur Franzosen, es sind Deutsche, Russen, Finnen, Spanier usw. vertreten, die sich aber in Paris so akklimatisiert haben, daß sie mit der modernen französischen Kunst in einem Atem genannt zu werden pflegen. Eine der prominentesten Persönlichkeiten dieser Gruppe ist wohl TROUBETZKOY, der hier in einer Reihe von kleinen, sehr lebendigen Bildnis-Bronzen und einer größeren, skizzenhaft behandelten Gruppe »Kind mit Hund« dem Problem der »impressionistischen Plastik« nachgeht. Dann sind, um die Arbeiten der Nichtfranzosen vorweg zu nehmen, besonders erwähnenswert der prachtvolle, durchgeistigte Kopf des älteren Coquelin (Bronze) von H. BERNSTAMM, zahlreiche Porträtplaketten berühmter Persönlichkeiten von dem Oesterreicher KAUTSCH, ein duftiges, zartes Chrysanthemumstilleben des Spaniers de la GANDARA, Genrebilder von GARRIDO, ein die Details einer russischen Generalsuniform bis ins kleinste mühsam nachzeichnendes Porträt von J. J. WEERTS, die Marmorbüsten der Königin Wilhelmina von Holland und des Dichters Grafen Montesqiou von Arnold RECHBERG, eine sehr fein auf die Wirkungen des Materials berechnetes, in Ton gebranntes und glasiertes Kinderköpfchen des finnischen Künstlerehepaares Villé und Antoinette VALGREEN. Unter den national-französischen Malern nehmen selbstverständlich die Impressionisten einen breiten Raum ein. Von den Altmeistern des Impressionismus sind da MONET mit der Ansicht einer holländischen Stadt und einer Seinelandschaft und RENOIR mit einem Frühwerk, einer sonnigen Landschaft (1877), die außer ihrem künstlerischen bereits einen Seltenheitswert besitzt. Stattlich ist die Reihe der jüngeren Impressionisten, — meist Landschafter — deren Arbeiten das Gemeinsame ihrer Richtung deutlich erkennen lassen, denen jedoch auch eine stärkere persönliche Note nicht mangelt: Maufra, D'Espagnat, Moret, Luce, Loiseau, Berthe, André, Le Sidaner, Paul Madeline, Lebasque, der mit impressionistischen Mitteln zum Teil dekorative Wirkungen anstrebt, schließlich Henri Martin, der in der konsequenten Weiterführung des impressionistischen Prinzips beim Pointillismus angelangt ist. Fernab von den Pfaden des Impressionismus bewegt sich René BILLOTTE in seinen träumerischen Landschaftsstimmungen, René MÉNARD, der einen Natureindruck unter Betonung der Linien mit wenigen Farbentönen zu übersetzen liebt, und J. P. Meslé, ein Synthetiker von feinem Naturgefühl. Der vorbildliche Einfluß von Puvis de Chavannes ist merklich in einem dekorativen Gemälde »Nach dem Bade« von Hubert de la Rochefoucauld. Aman-Jean zeigt seine stilisierende Tendenz und die Eigenart seiner die Farben dämpfenden und verschleiernden Malweise in einem Pastell »Unter dem Fruchtgewinde«. Charles Cottet hat eine castilische Landschaft in schwermütiger, düsterer Abendstimmung gesandt, Gaston la Touche zwei Bilder, die seine Lieblingsmotive behandeln: Parkszenerien und sprudelnde Wasser. Von Raymond Woog sieht man das vorzügliche Bildnis des Dichters Anatole France, von Alfred Philippe Roll, dem Präsidenten der Société des beaux arts, die Skizze zu seinem Bilde »Der Krieg« im Musée du Luxembourg und einen fabelhaft lebendig hingestrichenen Kopf eines Herrn im Zylinder, vielleicht das genialste Porträt unter so vielen bedeutenden, die diese Ausstellung zieren. Ferner sind zu nennen Raoul Dugardier, Paul Legrand, Frantz Charlet, Angèle Delassale, eine Künstlerin, die durch ernstes Studium und Vielseitigkeit auffällt, der Pariser Witzblatt-Karikaturist Maxime Dethomas und Jean François Raffaëlli. In der plastischen Abteilung begegnen wir u. a. der bekannten Bronzebüste des Bildhauers Dalou von Rodin, einem »David« von Mercié, einer geistvoll aufgefaßten Porträtbüste des Malres Dagnau-Bouveret von René de St. Marceaux, einigen Arbeiten von Jules Desbois, Camille Lefevre und Injalbert, die noch mehr oder minder an klassizistischen Idealen tragen, ferner einigen mehr historisch getreu als lebendig anmutenden bronzenen Ritterfiguren von Frémiet, schließlich Medaillen und Plaketten von L. O. Roty, von denen einige in Bezug auf Komposition unzweifelhaft Meisterwerke sind. P. E.

ST. PETERSBURG. Von den diesjährigen Kunstausstellungen wurde als erste die Konkurrenzausstellung in der Akademie der Künste eröffnet. Von den vielen jungen Künstlern verdient das meiste Lob J. BRODSKI, ein talentvoller, ernst arbeitender Maler, von dessen Werken das Bildnis seiner Gattin das beste Bild der Ausstellung ist. Nach Brodski müssen A. SAWINOW (»Das Bad«) und E. LISSNER, dessen »Grüß euch, Recken der Arbeit!« ein kraftvolles, markiges Stück Natur ist, genannt werden, sonst ist nichts von Bedeutung ausgestellt.

Die unter dem Namen »München« eröffnete Ausstellung Münchener Künstler trägt den Stempel des Zufälligen und Improvisierten und umfaßt 163 Nummern. Besonders gut vertreten sind die nachfolgenden Künstler: Alfred Bachmann, Hans v. Bartels, Otto Sinding, Karl Becker, H. v. Zügel, Franz v. Stuck, Gabriel v. Max, Georg Papperitz, Charles Palmié, Reznicek, Thöny und René Reinicke.

Die dritte von R. Auer veranstaltete Ausstellung verband wie früher Künstler der verschiedensten Richtungen und umfaßte über 500 Nummern, und doch sind es nur wenige, die ein lobendes Wort verdienen wie J. POCHITONOW, dessen eminentes Talent in zwei Bildchen voll zur Geltung kommt. W. KLEIGELS brilliert als Landschafter mit Felsenbildern Norwegens und Schweizerskizzen. H. BACKMANSSON stellt meisterhafte Typen aus Nordafrika aus. A. B.

NEUE KUNSTLITERATUR

Rudolf Wilke, Skizzen. M. 27.—, Luxusausgabe M. 52.—. München, Hyperion-Verlag (Hans von Weber) 1909.

Max Liebermann hat einmal geschrieben: »Ein Kunstwerk ist vollendet, wenn der Maler das, was er hat ausdrücken wollen, ausgedrückt hat. Eine Zeichnung in wenigen Strichen und in wenigen Minuten hingeworfen, kann in sich ebenso vollendet sein als ein Bild, woran der Maler jahrelang ge-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

arbeitet hat.‹ Von diesem Standpunkt aus betrachtet, müssen Rudolf Wilkes Skizzen gewiß als vollendet angesehen werden. Denn das ist sicher: die wenigen charakteristischen Striche, die Wilke aufs Papier hinschleuderte und zu Figuren zusammenballte, drücken gerade das aus, was er wollte. Das ist ja eben das Geniale an Rudolf Wilke — und diese Publikation seiner Skizzen bestätigt es uns —: was er will, das vermag er auch restlos auszudrücken und zwar so kurz, präzis und knapp wie eine mathematische Formel. Die Ausdrucksmittel, deren er sich dabei bedient, sind grob, primitiv, unliebenswürdig, und seine Formensprache ist rauh, wie es seiner niedersächsischen Art entspricht. Für den Durchschnitts-Kunstgenießer, der nicht durch das Äußere hindurch ins tiefere Wesen des Künstlers zu dringen vermag, wird Wilkes Kunst darum für immer unannehmbar sein. Andere freilich wissen, was in diesem Rudolf Wilke steckte. Nicht nur in seinen Manifestierungen als bildender Künstler, sondern auch in seinem Menschentum, soweit es sich in seiner Kunst dokumentiert. Ludwig Thoma, der dem Freund in einem kurzen, warmherzigen Vorwort zu dieser Mappe ein liebevolles Denkmal setzt, sagt, daß Wilke ›der größte deutsche Humorist‹ gewesen sei und erklärt sich entschlossen, diesen Superlativ aufrecht zu halten. Hört man dieses Wort: ›größter deutscher Humorist‹, so denkt man naturgemäß an Wilhelm Busch, und da sind auch schon die Zusammenhänge zwischen den beiden da. Freilich darf man bei solchem Vergleiche nie vergessen, daß zwischen Busch und Wilke jene Kunstrevolution steht, die Impressionismus genannt wird, und die auch auf das hier in Betracht kommende Gebiet der graphischen Kunst herüberbrandete. Große Ähnlichkeit besitzt der Motiveumkreis von Busch und Wilke: Bourgois-Damen, Veteranen, Leute von der Wasserkante, Handwerksburschen, Vagabunden, Spießer, Lebemänner und der Wilke besonders ans Herz gewachsene, mit grimmiger Liebe umfangene deutsche Oberlehrer. Aber während diese Gestalten bei Busch Episodenfiguren werden, sind sie bei Wilke Selbstzweck, Typen. Daher auch der Unterschied zwischen den beiden: Der eine ein literarisch-illustrativer Zeichner, der andere ein Zeichner um des bildnerischen Gestaltens willen. — Unter all den Karikaturen Wilkes stehen in dieser Mappe plötzlich einige uns in dieser Umgebung fremd anmutende Elemente: landschaftliche und architektonische Stücke, von denen eine ausgezeichnete, mit den primitivsten farbigen Mitteln zu glänzendem koloristischem Ausdruck gebrachte alte Kleinstadtgasse den ersten Rang behaupten kann. Ich vermute, daß dieses Blatt eine Skizze zu dem von Wilke beabsichtigten Werk ›Aus einer kleinen Stadt‹ ist. Auch einige andere Blätter gehören dahin. Das Übrige ist Studienmaterial für ›Simplizissimus‹-Zeichnungen. — Der Verlag hat die Mappe, die sich ansieht wie ein köstliches, die unmittelbare Natur des Künstlers voll erschließendes Skizzenbuch, glänzend ausgestattet. Das englische Collotyp-Papier, auf das die Reproduktionen gedruckt worden sind, eignet sich für solche Publikationen außerordentlich gut.

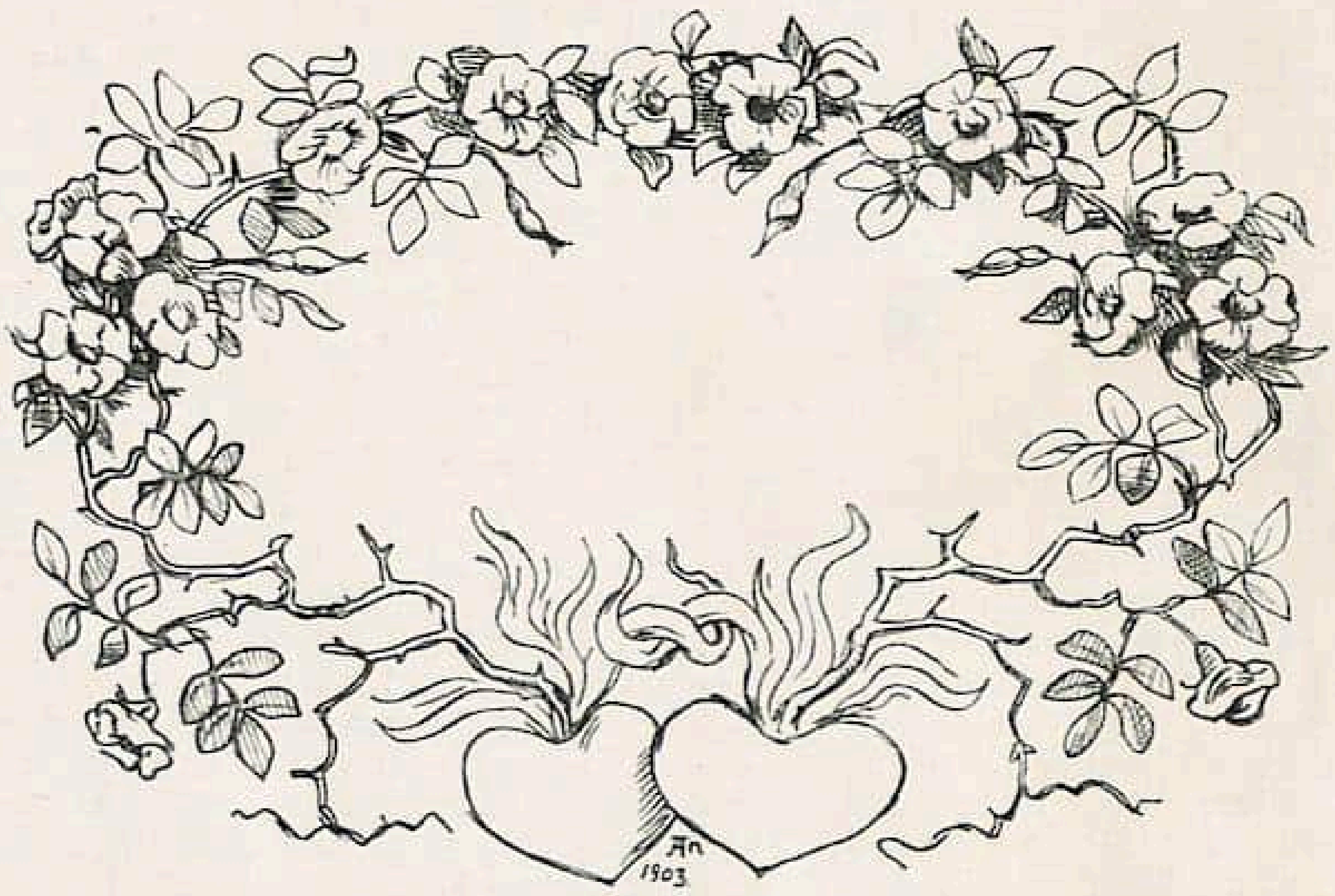
G. J. W.

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Die Große goldene Madaille für Kunst wurde vom Kaiser aus Anlaß der diesjährigen Großen Berliner Kunstausstellung folgenden Künstlern verliehen: dem Maler Professor LUDWIG DETTMANN in Königsberg und dem Architekten Geheimen Baurat LUDWIG HOFFMANN in Berlin; die Goldene Medaille für Kunst wurde verliehen dem Maler FRANZ EICHHORST in Charlottenburg, dem Bildhauer JOSEPH WACKERLE in München (s. auch die Notiz unter ›München‹) und dem Maler KARL LANGHAMMER in Berlin.

KARLSBAD. In dem Wettbewerb um Entwürfe für die Schloßbrunnenanlagen in Karlsbad wurden drei gleiche Preise von zusammen 5000 Mark an Oberbaurat FRIEDRICH OHMANN, dem Schöpfer der Elisabeth-Denkmalanlage in Wien, FRANZ MATOUSCHEK (Budapest), VIKTOR LURJE und Dr. O. STRNAD verliehen. Angekauft wurden die Entwürfe von FR. ELSTNER in Reichenberg, KARL RAPL in Dresden, Baurat A. v. WURM in Wien.

MÜNCHEN. Bildhauer JOSEF WACKERLE, der im besonderen durch seine prächtigen Terrakottafiguren auf der Ausstellung München 1908 in den weitesten Kreisen bekannt geworden ist, hat einen Ruf an die Berliner Porzellanmanufaktur erhalten.



HANS THOMA RADIERUNG

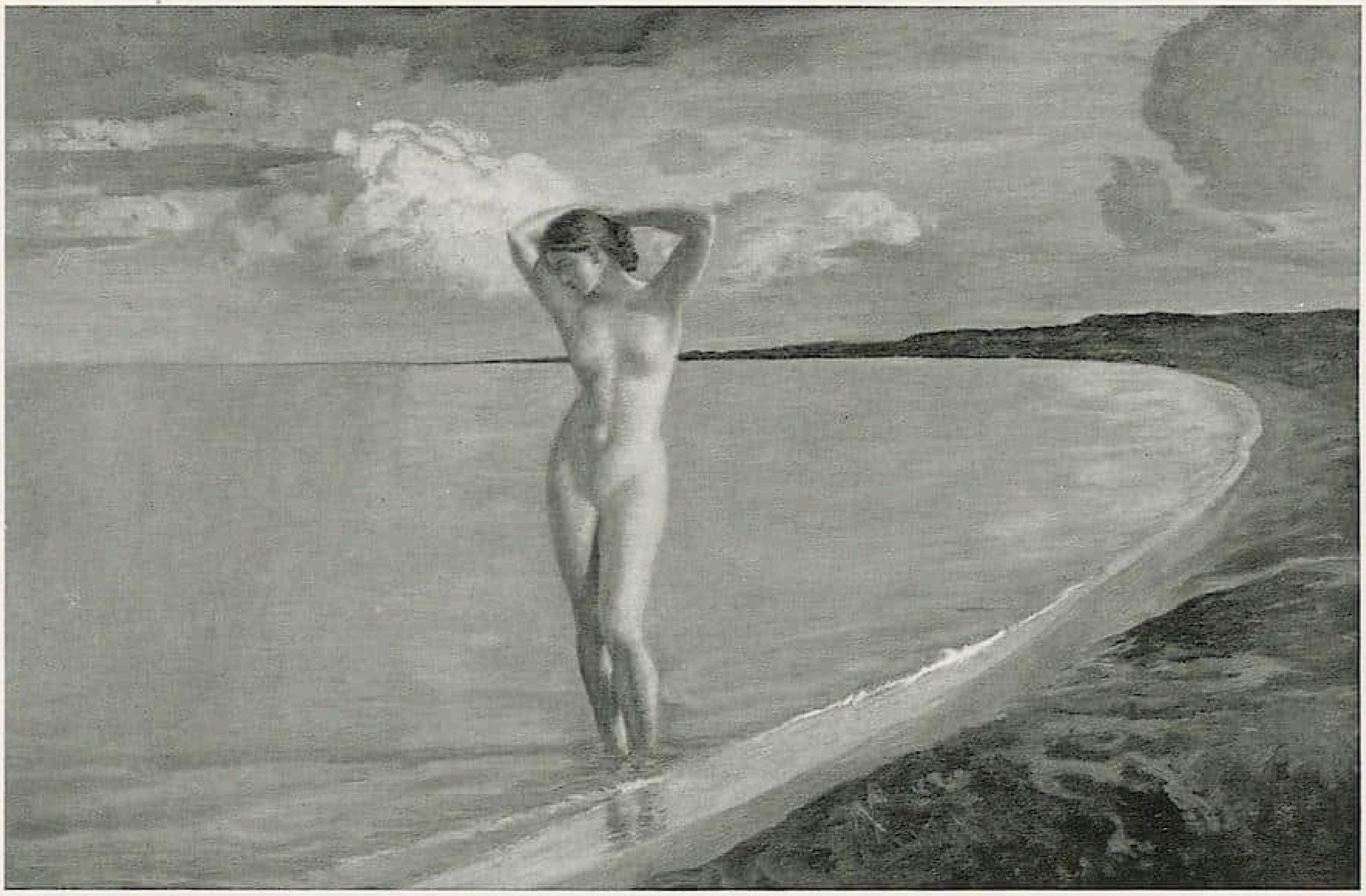
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Glaspalast München 1909

ALEXANDER MOURASCHKO
DAS KARUSSELL

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



E. R. MÉNARD AM MEER

Glaspalast München 1909

DIE X. INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IM MÜNCHNER GLASPALAST

Von Georg Jacob Wolf

II. DIE AUSSERDEUTSCHEN LÄNDER*)

Es gibt eine Internationalität der Kunst, denn die Buschneger Australiens haben, wenn auch in der primitivsten Weise, ebensogut ihr Kunstempfinden und ihre Kunstübung wie wir; es gibt eine Internationalität der Kunst, aber es gibt keine internationale Kunst im strengen Sinne des Wortes. Sondern jede Kunst ruht auf einer nationalen Basis, und je ausgeprägter der Volkscharakter, je stärker das Nationalbewußtsein der Bewohner eines Landes ist, desto nationaler gefärbt wird diese Kunst sein. Nicht etwa nur im Motivlichen, wie man denken könnte, auch nicht ausschließlich im Technischen (indem man etwa an den Impressionismus der Franzosen denken könnte), sondern in dem, was man am Einzelkunstwerk Hauch der Individualität nennt, und was hier eben nationaler, volkstümlicher Grundzug genannt werden muß. Beispiele besonders markanter Art sind die Schweiz und Holland, wohl auch Spanien. Am wenigsten tritt der nationale Zug bei *Oesterreich* zutage, und daran trägt wohl kein anderer Umstand in dem Grade die Schuld wie die nationale Vielgestaltigkeit, die Rassenmischung, der Kulturmischmasch der Donau-Monarchie. So, wie sich die Kunst Oesterreichs auf dieser Ausstellung dokumentiert, hat sie freilich einen gewissen typischen Grundzug: dieser heißt Dekadence, die sich in pretiöseste Gewänder hüllt; schon in der äußeren Aufmachung — die Säle Oesterreichs sind in einem etwas überschraubten Jung-Wiener-Stil ausgestattet; das sieht sehr hübsch aus und fällt angenehm aus dem Rahmen des sonst ziemlich nüchternen „außerdeutschen Flügels“ des Glaspalastes. Das „Um-die-Sache-herum“ spielt eine große Rolle in Oesterreichs Kunst. Ein paar Alte,

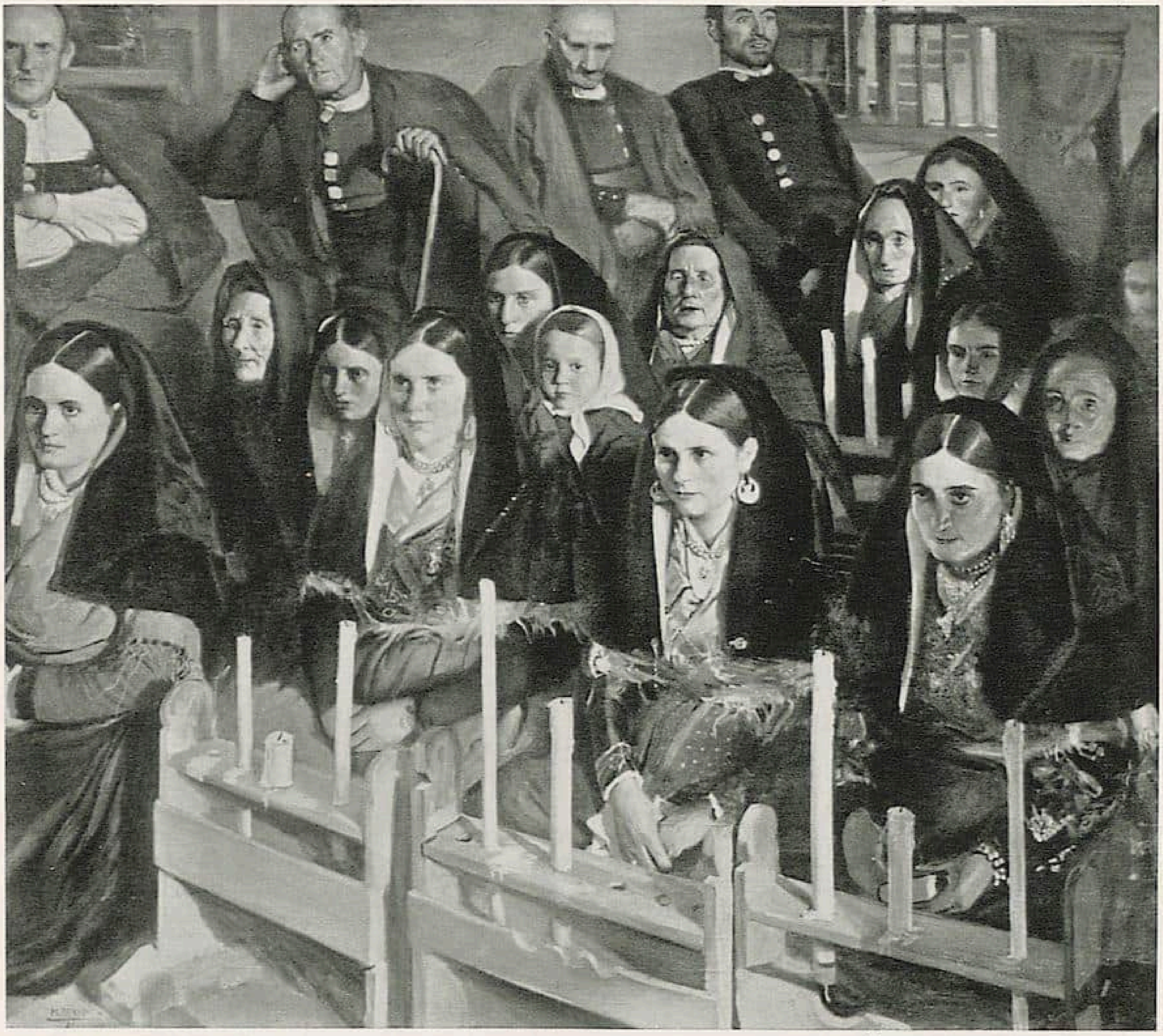
*) Ueber die deutschen Abteilungen s. unser Augustheft.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

an ihrer Spitze den freilich etwas glatten, aber ehrlichen Porträtisten ANGELI, nehme ich hier aus. Auch einige fest in der Tradition stehen gebliebene jüngere Bildnismaler, welche die richtige Andacht zum Gegenstand haben und nicht über Mätzchen das Wesentliche vergessen, darf man nicht hierher zählen, z. B. SCHATTENSTEIN mit seinem zugleich intimen und repräsentativen, von allen guten Geistern des künstlerischen Altwien umschwebten Porträt der schönen Frau Auernheimer (Abb. S. 67), BACHER mit seinem charaktervollen Herrnbildnis, ADAMS mit seinem ein wenig gestellten Familiengruppenbild, KRAUSZ mit seinem repräsentativen Ganzbildnis eines Edelmannes im roten Rock. Vielmehr gelten diese Worte in erster Linie KLIMT, ORLIK, HAMPEL und dieser Richtung, die auch in der Plastik durch METZNER, BARWIG, STURSA, MESTROVIC — durch seinen überlebensgroßen, faszinierenden, aber schließlich doch nicht ganz gesunden weiblichen Torso „Erinnerung" (Abb. S. 53) — zum Ausdruck kommt. Bei Klimt zumal ist alles Dekoration geworden, Ornament, Linie, Kunstgewerbe, „Stil" in seltsamer Mischung miniaturesker Gotik und japanischer Sensibilität. Auch Orlik malt flächig wie ein Japaner, besonders bei dem gleichwohl sehr eindrucksvollen Stilleben, während die kleinen Aktstudien frischer, dem warmen Leben näher gerückt sind. BLAUENSTEINERS Kinderbildnis (Abb. S. 70) gehört in diese Reihe, wohl auch OTTO FRIEDRICHS Bildnis Galafrés, das der Modernen Galerie in Wien gehört, aber hier ist doch schon mehr innere Gesundheit und Frische. Und so auch bei dem überaus geschickten MOLL, dessen gelb-rot-goldenes Interieur aus dem Prinz-Eugen-Palais sich neben den besten Innenräumen der Spezialisten auf diesem Gebiete, Kuehl und Hammershoi, sehen lassen kann. Ich muß noch einige Oesterreicher hervorheben, die teilweise Eigenbrödler sind, teilweise mit der Signatur der ganzen Gruppe nicht zusammengehen: da ist EGGER-LIENZ, der tirolische Hodler, dessen Totentanz von 1809 eine interessante und eindrucksmächtige Arbeit ist (Abb. Jahrgang 1907/8, S. 467). HUCK, der mit seinem „Erwachen" der Raubvögel in der kalten Morgenfrühe des schneebedeckten Hochgebirges ein eigenartig packendes, motivlich außerordentliches Gemälde schuf (Abb. S. 66), OBROWSKY, ein Böhme, dessen „Luftbad" (Abb. S. 72) fast etwas von Rokokograzie atmet, ferner AUGUST ROTH mit einem zu allerlei exotischen Vögeln in Kontrast gebrachten, rieselnd gemalten, schönen Frauenakt „Eva" (Abb. S. 68), LUDWIG GRAF mit einem koloristisch recht wirkungsvollen „Schwimmbad" und LARWIN mit seinem humorvollen und stimmungsreichen „Heurigen-Terzett", das mir nur etwas zu dunkel geraten erscheint (Abb. S. 54). PLATTNERS große Plastik „Anno Neun" (Abb. S. 58) ist ein interessantes Gegenstück zu dem Gemälde von Egger-Lienz: früher war es Brauch und Sitte, daß der Bildhauer stilisierte und der Maler die Wirklichkeit abschrieb, hier ist einmal das Gegenteil der Fall, denn Plattner ist ganz naturalistisch,

N. MICHAILOFF DAMENBILDNIS
Glaspalast München 1909

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



M. BENEDITO VIVES — WÄHREND DER PREDIGT

Glaspalast München 1909

Egger-Lienz ganz stilistisch zu Werke gegangen.

In den Sälen der *Schweiz* sieht man viele Landschaften und viele Bauerngeschichten. In ihrem zähen Heimatstolz verschmähen es die Schweizer Künstler, in die Ferne zu schweifen — wenigstens, was die Motive anlangt. Die finden sie fast allesamt zu Hause, abgesehen natürlich von jenen Malern, die in der Diaspora leben. Aber selbst HODLER setzt den Gestalten seiner sensitiven Gemälde schweizerische Rasseköpfe auf. Sein Bild „Heilige Stunde“, regiert von einem saftigen, tiefen Blau, variiert im Grunde immer den gleichen Typus des Schweizermädchens: freilich kam es Hodler nicht darauf an, sondern, wie immer, will er durch die scheinbar statuarische Ruhe seiner Gemälde uns zur Sammlung zwingen, und aus dieser gefaßten Ruhe heraus sollen wir seine Kunst betrachten, die dann sehr wohl tiefe Empfindungen, wundervolle Stimmungen in uns auslösen kann. WELTI, die andere künstlerische Größe der zeitgenössischen Schweiz, ist diesmal nur mit einer ganz kleinen, aber vorzüglich in den Farben stehenden Arbeit dekorativer Natur vertreten, dagegen hat BURI ein großes, sehr bunt ausgefallenes Bild geschickt, eine aufrichtige kühne Schweizermalerei, ferner sind BALMER, AMIET, DALLEVES mit interessanten Arbeiten vertreten. Vorzüglich gefällt mir WÜRTENBERGER'S „Kuhhandel“, ein kräftiges Bauernstück, sozusagen in Holzschnittmanier, im Kolorit nur etwas zu zahm, etwas zu angetuscht. Da ist HANS BEAT WIELAND, ein Glühender,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

mit der Farbe mutiger ins Zeug gegangen; „Blau und Weiß“ heißt sein Bild (Abb. S. 64) und der Titel schon sagt, worauf der Witz der Sache beruht: diese beiden herben Kontraste auf einen gemeinsamen koloristischen Nenner zu bringen. Es gelang, und eines der leuchtendsten Bilder der ganzen Ausstellung kam damit zustande. Noch ist eine Schar von Landschaftern zu nennen, die zumeist Hochgebirgsstücke, viel Schnee und viel Wolken malen. Eine gewisse Monotonie ist unter solchen Umständen unausbleiblich, und man hält sich daher nicht ungern an einige Arbeiten, die auch außerhalb der Hochgebirgswunder der Schweiz noch eine

N. CHOLAVINE STUDIE
Glaspalast München 1909

Landschaft gelten lassen. Da ist in erster Linie der in München lebende W. L. LEHMANN hervorzuheben mit seiner sonnenschweren Mittagsstunde über Aehrenfeldern, die von leichten Hügelzügen überschnitten werden, scheinbar ein Dachauer Motiv, FRITZ OSSWALD mit seinem verschneiten Garten, einem von ihm mit Vorliebe behandelten Thema, und C. TH. MEYER-BASEL mit seinem ernsten, von großzügiger Landschaftsanschauung zeugenden „Bodenseeufer“.

Italien nimmt immer noch für seine Kunst das Pathos in Anspruch — Pathos im guten und im schlimmen Sinn. Wer so pathetische, von eminentester Farbenkultur sprechende Arbeiten herausstellt wie ETTORE TITO in seinen raffiniert geschmackvollen Lagunenbildern, der darf sich seines künstlerischen Pathos freilich sehr wohl rühmen; und auch in der Ausdrucksform der ernsthaften Kunst CHIESA's, der uns das Triptychon mit der Legende der Thaïs gab (Abb. S. 62) läßt man es sich noch gefallen, obwohl es hier schon an das theatralische Pathos streift. Wo es aber, wie beispielsweise bei dem immer und ewig Chioggia-Anekdoten malenden LUIGI NONO zur Limonadensüßlichkeit herabsinkt, muß man es entschieden ablehnen. Viel lieber ist mir da die jokose, vom Geiste des venetianischen Rokokokarnevals durchwehte Szene „Pulcinella“ von GUISEPPE GIUSTI (Abb. S. 54), der uns neben ADOLFO LEVIER auch das beste Bildnis der italienischen Abteilung gibt. Rein malerisch wollen ITALICO BRASS und UMBERTO COROMALDI betrachtet sein. Braß hat eine feine venetianische Malerei da, die Prozession, die sich am Allerheiligentag über die Brücke, die man durch die Lagunen baut, nach dem Cimiterio wälzt — Impression, bunt, aber wie durch einen Schleier gesehen, alle Farben aufgelöst in dem weichen Dunst, in der mild zitternden, schwimmenden Luft, dem prismatisch gebrochenen Lichte Venedigs. Coromaldi hat mit einem Minimum farbigen Aufwands ein helles, eindrucksvolles Bild gemalt, „Heimkehrende Arbeiter“ — ein Gemälde, dessen qualitätvoller Gehalt unbestreitbar ist. Dazu kommen sehr gute Plastiken der Bildhauer BRAGA und CANONICA, also eine ganz respektable Schau — und doch: all diese Leute sind nicht imstande, den tiefen künstlerischen Zauber, der über Italiens Landschaft und seinem Volkstum, seiner Rasse zittert, in einer Weise zu erschöpfen wie jene, die über die Alpen in dieses

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

J. MESTROVIC ☙ DIE ERINNERUNG
Glaspalast München 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS LARWIN — HEURIGEN-TERZETT

Glaspalast München 1909

Wunderland der Kunst kamen: Böcklin, Feuerbach und Hans von Marées.

Spanien, das Land der Stierkämpfer und Zigeuner, produziert eine Kunst, die schwer, dunkel und voll ist, wie der Wein, der in Spanien wächst. Die Buntheit der italienischen Kunst steht dazu in merkwürdigem Kontrast: der warme, tiefsatte Ton des Bernsteins scheint mir bezeichnend für Spaniens Kunst ... Zuloaga, die internationale Berühmtheit der spanischen Künstlerschaft, fehlt leider, dafür ist aber eine Anzahl anderer tüchtiger Maler vertreten, von denen z. B. J. M. Rodriguez Acosta auf seinem anmutigen Gruppenbild „Zigeuner von Sacro Monte“ (Abb. S. 63) einen schönen, feurigen Mädchenkopf von ebenso unmittelbarer Wirkung zu malen weiß wie Zuloaga. Formatlich sind diese Bilder meist etwas groß geraten wie das Benedito Vives „Während der Predigt“, (Abb. S. 51), eine Versammlung andächtiger Männer- und Frauenköpfe, die direkt aus dem Bild heraussehen, oder das Triptychon von Eduardo Chicharro y Agiiera: „Drei Bräute“, ein historisches Genre, von dem namentlich die Mittelpartie gelang (Abb. S. 57). Eine Familiengruppe zeigt uns Valentin Zubiaurre: „Mittag“ heißt das Bild, das namentlich in seinem stilllebenartig behandelten Partien geschätzt werden will: man findet darauf auch den ganz ins Profil gesetzten Kopf einer alten Bäuerin, der

G. GIUSTI — PULCINELLA

Glaspalast München 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

E. AMAN-JEAN AM SPRINGBRUNNEN
Glaspalast München 1909

von geradezu beängstigender Lebenswahrheit ist. Eine andere Gruppe ist von LOPEZ MEZQUITA, sie heißt „Meine Freunde" und bringt in überaus geschickter Komposition eine Reihe porträtgetreuer charakteristischer Gestalten. Eine ganz geheimnisvolle, fast divinatorisch deutende Porträtkunst ist ANGEL ZAWEGA eigen; eines der wenigen spanischen Freilichtbilder (fast alles, was hier genannt wurde, ist ins Interieur gesetzt) stammt von MARTINEZ CUBELLS Y RUIZ und heißt „Fischer von Cantatrico".

Frankreich hat man den Ehrensaal im Westflügel des Glaspalastes eingeräumt, aber sehr zu Unrecht, wie mir scheinen will, denn selten ist dieses Mutterland der neuzeitlichen Kunst in einer dürftigeren Auswahl zur Münchner „Internationalen" gekommen als diesmal. Die berühmte Vielgestaltigkeit der französischen Kunst, ihren Reichtum an Nuancen, ihre wunderbare Helligkeit und Leichtigkeit, all das muß man mehr ahnen, als daß es in die Erscheinung tritt. Wer nicht Bescheid weiß in der französischen Kunst, für den kann diese Ausstellung nur etwas Verwirrendes haben — sie ist und bleibt leer trotz aller möglichen späteren „Stopfungen". Einige gute Arbeiten sieht man sicherlich: so einen Akt von ROLL, in das berühmte rote Licht gestellt, das dieser Künstler über alles liebt, ein Familienbild mit weitem Fernblick von SIMON, eines der graziösen, seideknisternden Mädchen des beliebten BLANCHE, einen zierlichen Akt am Wasser von E. R. MÉNARD (Abb. S. 49), ein würdig-ernstes, technisch ungemein solides Bild von ESTIENNE: „Taufe in der Bretagne" (Abb. S. 59); ferner mehr oder minder gelungene Arbeiten von Künstlern mit guten Namen wie AMAN-JEAN (Abb. S. 55), MAURICE DENIS, EDOUARD DETAILLE (Abb. S. 56) und HENRY LEROLLE; aber was will das alles

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

sagen? Das innere, eigentliche Wesen der französischen Kunst kommt in solchen bunt zusammengewürfelten Arbeiten nicht zum Ausdruck. Man müßte sich entschließen, einmal auch auf einer „Internationalen" ähnlich wie es die „Secession" bei ihren Ausstellungen macht, irgend eine markante Erscheinung der französischen Kunst, sei es nun eine Einzelpersönlichkeit oder eine gewisse Gruppe, in einer geschlossenen Kollektion zu zeigen und damit die tieferen Zusammenhänge der französischen Kunst mit allen neuzeitlichen Kunstdokumentierungen aufzudecken.

Da macht die *holländische* Abteilung einen viel besseren geschlosseneren Eindruck, obwohl mit Ausnahme von ISRAELS, MESDAG und DE HAAS keine Namen von überragender Bedeutung vertreten sind. Die holländische Kunst aber hat Kultur und Tradition. Man kann Israels sehr wohl als eine moderne Umschreibung Rembrandts ansehen, obwohl Millet bei seinem Oeuvre eine gewisse Rolle spielt, bei Mesdag aber bildet sich zwangslos der Anschluß an die berühmten Marinemaler des siebzehnten Jahrhunderts, und so halten wir noch vor manchem holländischen Gemälde still und sagen: „Ruysdael" oder „Ostade". Und all diese Bilder besitzen eines, das der holländischen Landschaft Eigenart ist: ein feines Grau, ein Sehen wie durch Nebel oder Wasserdünste — das ist das Charakteristikum der niederländischen Atmosphäre.

Belgien besitzt die Geschlossenheit der Holländer nicht. Mit RYSSELBERGHE steht es im Lager des französischen Neoimpressionismus, KHNOPFF, der diesmal ein seltsames Aquarelltriptychon mit Motiven aus Brügge zeigt, weist auf den Präraffaelitismus hin — am originellsten, am belgischsten ist offenbar EUGÈNE LAERMANS, dessen Kunst, wie uns sein hier gezeigtes Gemälde lehrt, immer ruhiger und in sich gefestigter wird.

Den hohen Norden vertreten *Schweden* und *Dänemark*. Dänemark hat seinen be-

E. DETAILLE — AUS DEM PANORAMA DER SCHLACHT VON REZONVILLE
Glaspalast München 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Glasplast München 1909

ED. CHICHARRO
DIE DREI BRÄUTE

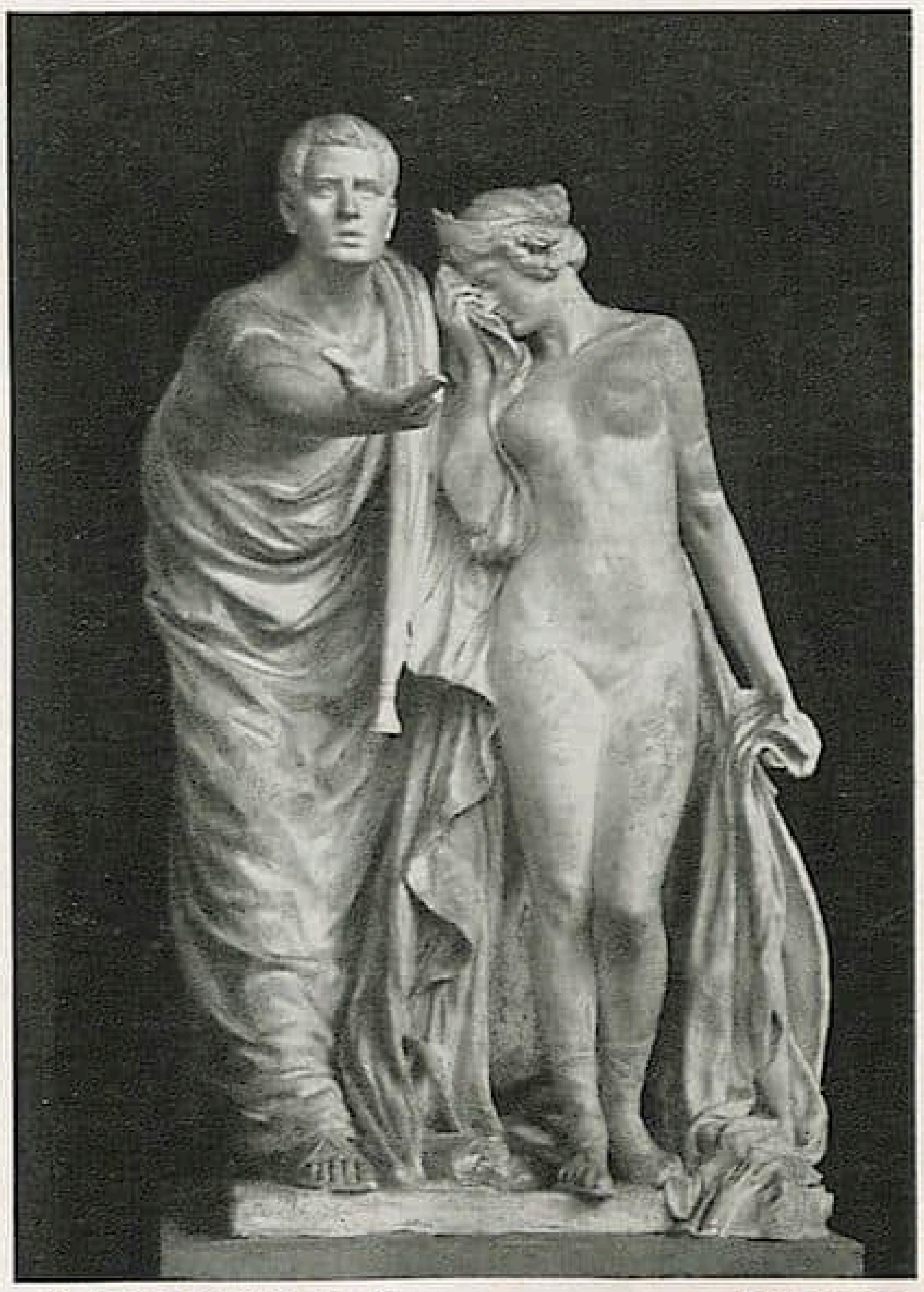
CHR. PLATTNER ANNO NEUN
Glaspalast München 1909

währten HAMMERSHOI, dessen Hauptstärke nach wie vor im Interieur liegt, das er beherrscht wie ein ausgezeichneter alter Niederländer, und seinen MICHAEL ANCHER, auf dessen Gruppenbildnis „Die Kunstrichter" man u. a. den feinen, halb als eines Kavaliers, halb eines Bohemiens aufgefaßten Kopf Holger Drachmanns findet; für Schweden tritt der ausgezeichnete ANDERS ZORN auf den Plan und der feinsinnige Winterlandschafter G. A. FJÄSTAD, der die herrlichsten Farbenfeuerwerke losläßt, ferner CARL LARSSON, dessen Aquarellzyklus „Ein Künstlerheim" ein reizend liebenswürdiges Dokument einer eigenartigen, hochkultivierten und dabei doch kindlich naiven Künstlerindividualität ist.

Die *ungarische* Abteilung vermag keinen sonderlichen Eindruck zu hinterlassen, man notiert sich etwa die Namen BENCZÚR, dessen Porträt des Grafen Andrassy die tüchtige Münchner Schule verrät, KAROLY FERENCZY, der gute Damenbildnisse zeigt, und FRITZ STROBENTZ mit figürlichen Malereien.

Noch weniger kann die Ausstellung der *Türkei* interessieren, eher die Bulgariens. Die beiden hier hauptsächlich vertretenen Künstler, NICOLA MICHAILOFF (Abb. S. 50) und JAROSLAV VESIN, beweisen, daß sie das in oder von West- und Mitteleuropa Gelernte geschickt in den bulgarischen Motivkreis zu übersetzen wissen.

Bleibt zum Schlusse noch *Rußland*. Seine Kunst ist zugleich bunt und feierlich. Slavische Melancholie und tiefe Religiosität paaren sich mit einem heißen Verlangen nach Lebensgenuß, mit einer Gier, sich hinzuwerfen an die Welt. Wer es versteht, durch die Oberfläche der Bilder hindurchzuschauen nach dem Temperament, das hinter ihnen steht, dem wird nicht entgehen, daß eine solche Empfindung das Maßgebende in der russischen Kunst ist. Diese Empfindung zittert beispielsweise über dem großen, feierlichen Gemälde NESTEROWS „Das heilige Rußland" (Abb. S. 69) und sie dokumentiert sich in ihrem anderen Extrem auf dem Bilde MOURASCHKOS „Das Karussell" (Abb. S. geg. 49), auf dem man feinsinnliche russische Mädchen vorbeifliegen sieht, wie man auch in SEROWS Porträtkunst diese Paarung von Melancholie und Weltfreude (Abb. S. 65) finden kann . . . .



E. MARTIN LAUREL PHRYNE
Glaspalast München 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HENRY D'ESTIENNE — TAUFE IN DER BRETAGNE
Glaspalast München 1909

MEINE ERINNERUNGEN AN KARL STAUFFER-BERN

Von Hermann Katsch

II.*)

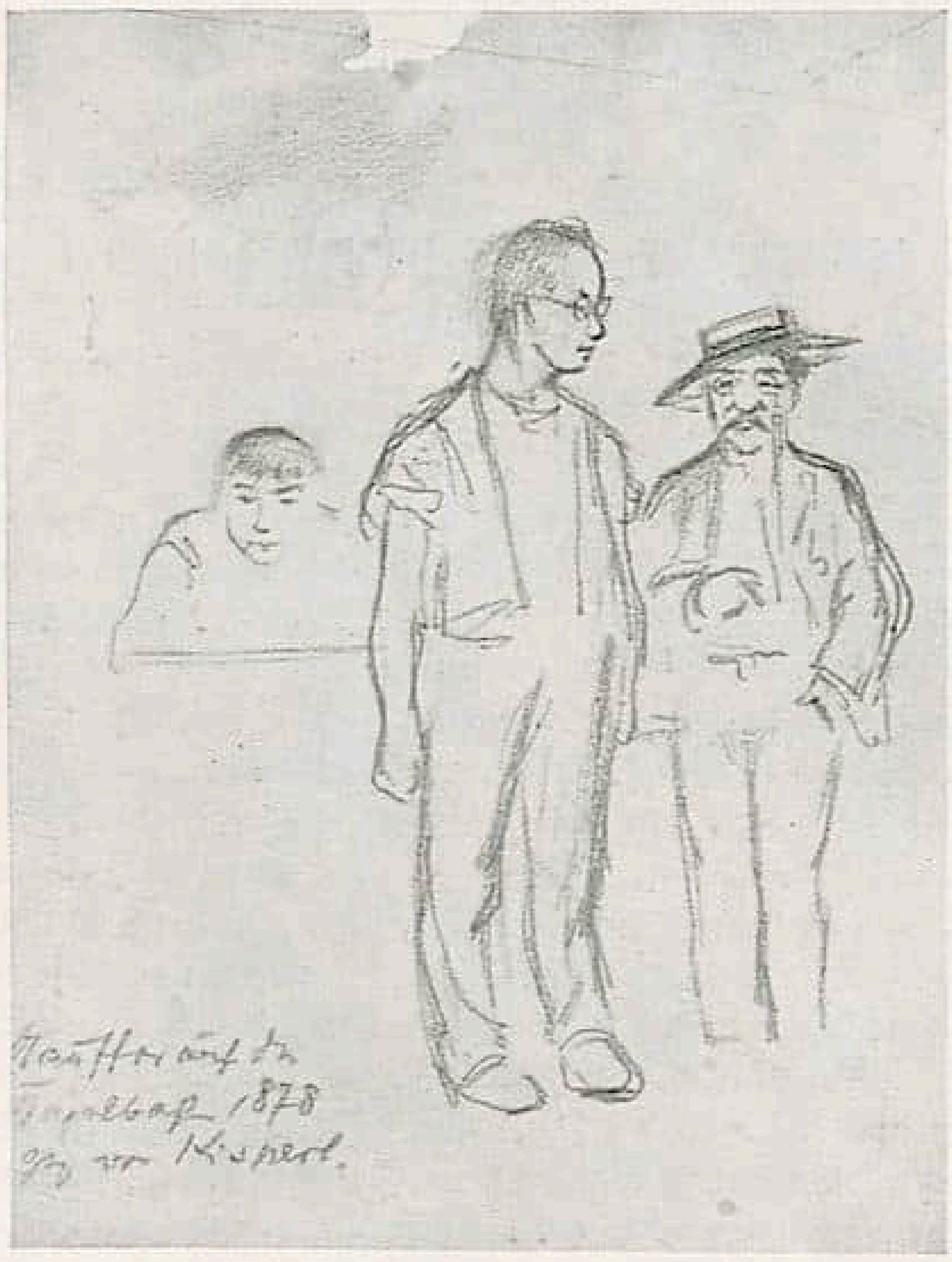
Dieses für den Bestand der Akademie unerläßlich notwendige Fest hatte bis dahin stets mit einem Defizit geendet, dessen Deckung mit ungeheuren Schwierigkeiten verbunden war; Stauffers temperamentvoller Unterstützung verdanke ich, den man zum Vorsitzenden des Komitees gemacht hatte, ein besseres Resultat. Als wir den Entschluß verkündet hatten, das größte damals existierende Lokal, Kils Kolosseum, für die Kneipe zu mieten, erschienen allerdings an allen Türen der Akademie Anschläge des Inhaltes: „Hunden und Komiteemitgliedern Eintritt verboten". Statt uns aber zu bewundern, als wir nach vollständigem Gelingen der Kneipe in der Tat 100 Mark für die Ueberschwemmten in Szegedin und noch weitere 200—300 Mark für wohltätige Zwecke stifteten, griff man uns heftig an, weil wir über das Geld nicht verfügen dürften. Es waren dieselben Leute, die uns jeden Pfennig zur Deckung des Defizits verweigert hätten. Aus Trotz beschloß das Komitee darauf sogar ein „Komiteeschlußsitzungsfrühstück", an dem ich allerdings nicht teilnahm, weil ich es nicht für angebracht gehalten hatte. Die sehr „angefrühstückten" Kameraden erschienen dann im Café Probst, wo viele Gegner saßen, es gab Sticheleien, Schimpfereien, und Stauffer, der gern randalierte, wenn er einen sitzen hatte, befand sich plötzlich in einem Haufen wütend auf ihn eindringender Menschen. Die Sache sah etwas bedenklich aus, Ehre war auch nicht dabei

*) Den ersten Teil dieser Erinnerungen s. Oktoberheft.

SMB Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

zu holen, so sagte ich Stauffer ins Ohr, er solle sich ohnmächtig stellen. Einen Moment dachte er nach und, bumms!, lag mir der schwere dicke Kerl im Arm. Ich machte ein sehr ängstliches Gesicht, rief nach einer Droschke, wir trugen zu zweit den schweren Körper hinaus, natürlich mit ernsten Begräbnismienen. Keine Hand rührte sich, kein Wort wurde uns nachgerufen; dann setzten wir Staufferchen in eine Droschke, fühlten ängstlich nach seinem Puls und — fuhren vergnügt in ein anderes Café!

Die Streitereien mit den andern wegen eines letzten Restes von 70 Mark zogen sich bis zum Sommer hin. Um allem endlich ein Ende zu machen, machten wir schließlich einen Anschlag mit der Ankündigung, der Rest von 70 Mark solle an dem und dem Tage in Schäftlarn bei den Klosterbrüdern, die ja das beste Bier der ganzen Welt brauen, in Bier angelegt werden und alle Akademiker seien freundlichst geladen. Statt sich darüber zu freuen und die Gelegenheit zu einer Ehrung des ersten „Komitees ohne Defizit“ zu benutzen, erfolgte ein so heftiger Angriff mit der Drohung einer Denunziation beim Direktorium der Akademie, daß in einer von mir einberufenen Sitzung alle Komiteemitglieder das Hasenpanier ergriffen und für Zurückziehung unseres Anschlages stimmten. Stauffer kopierte in der Pinakothek. Der war der einzige, der für solche Feigheit nicht zu haben gewesen wäre. Ich erklärte, daß, wenn Stauffer auch dafür sei, ich meinen Vorsitz niederlegen würde. Die Sitzung wurde unterbrochen und ich lief geradwegs zur Pinakothek. Da kam er mir entgegen, den Hut hintenüber, die lustigen und so ernst blickenden Augen hinter der altertümlichen, dickrandigen, silbernen Brille auf eine schöngefärbte Wolke gerichtet, ein längliches Paket mit den schmutzigen Pinseln unterm Arm, beide Hände in den Hosentaschen, den schlecht sitzenden, zu weiten, billigen, braun gestreiften Rock nach hinten geschlagen. Als er mich erblickte, lachte er. „Na, was ist denn wieder los?“ Ich sagte ihm, daß die andern Angst gekriegt hätten, daß alle gegen mich gestimmt hätten, unser Anschlag solle zurückgezogen werden, und ich wollte mir nur noch seine Meinung holen. Er nahm mich untern Arm, für einen Augenblick blieb die Vevey longue aus dem Mund, und dann sagte er, es bleibt mir immer unvergeßlich: „Du Keo, dann versaufen wir beide die 70 Mark allein.“ Den übrigen Komiteemitgliedern teilten wir mit, daß, wenn sie für die Zurückziehung des Anschlages seien, Stauffer und ich austreten würden. Also blieb alles beim Alten und ich machte bloß noch einen Anschlag mit den lakonischen Worten: „Es bleibt dabei. Das Komitee.“ Einen Tag vor dem geplanten Fest in Schäftlarn gingen wir zu Fuß los. Beim Brunnmeister ob Grünwald hatten wir, wenn ich nicht irre, Mittagsrast gemacht, so etwa 10, 11 Mann, die Quartiermacher, und nachher etwas Kegel geschoben. Hier hat mein damaliger Studiengenosse Kispert, ein eigenartig begabter, sehr stiller Mensch, der später leider tiefsinnig wurde, die Karikatur von Stauffer gezeichnet, die hier abgebildet ist. Der rechts neben Stauffer war ein Maler Diehl, links der die Tafel führende ein Darmstädter, auf dessen Namen ich mich nicht mehr besinnen kann. Wir hatten unterwegs in den Ortschaften, um recht gut bedient zu werden, Wunder von der Masse der Akademiker erzählt, die am nächsten Tage kommen würden. Alles erreichbare Viehzeug wurde geschlachtet, und den Rückweg mußten wir, um keine Unannehmlichkeiten zu kriegen, anders einrichten, da alles in allem nur 70 Mann erschienen. Das Fest selbst, das im Juni im schönen Wald dicht beim Kloster harmlos verlief, bestand in vergeblichen Versuchen, die 70 Mark in



STAUFFER AUF DER KEGELBAHN
NACH EINER ZEICHNUNG VON L. KISPERT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Bier anzulegen. Selbst als wir die Einwohnerschaft des kleinen Ortes dazu einluden, wurde die Summe kaum verzehrt. Der Bürgermeister bekam sogar noch einen Gänsebraten gratis.

Diese fröhlichen Fahrten brachten mich mit Stauffer in ein so wundernettes Verhältnis, daß wir, obgleich wir nie in derselben Schule waren, und doch schon damals mit sehr verschiedenem Erfolge arbeiteten, schier unzertrennlich wurden. Einmal kam er zu mir und meinte, er habe kein Geld, aber eine gute Idee. Ich hatte im Moment beides nicht. Seine Idee war, zu dem Oekonomen auf der Menterschwaige zu ziehen, da eine Weile Landschaftsstudien zu malen und erst fortzugehen, wenn man das für die Schlußrechnung nötige Geld bekomme. Wir führten natürlich die Idee sofort aus, in dieser Zeit malte Stauffer die Buchenstudie, von der in seinem Brief (s. unten) die Rede ist. Die Schlußrechnung fiel sehr mäßig aus, denn wir hatten dem Besitzer ein paar Bögen in einem Kuhstall ausgemalt, Heinrich Schlitt und Ernst Hausmann verewigten sich auf den beiden anderen Bögen, und nun hatte der Mann eine „Künstlerkneipe". Wir liefen in die Berge, rannten uns die Beine müde und die Kehlen durstig, badeten und schwammen in jedem erreichbaren Gewässer und hofften natürlich von der Zukunft große Dinge.

In meinem letzten Münchner Jahr wohnte ich in der Schwanthalerstraße zu ebener Erde, das Zimmer hatte zwei Fenster, eins nach der Straße und eins nach dem kleinen Gang, der das Haus vom Nebenhaus trennte und zu unserer Haustür führte. Ich lag in tiefem Schlummer, als mein weniger fest schlafendes Unterbewußtsein sich gestört fühlte. Sehr langsam übertrug sich die Störung auf die ganze Person. Eine merkwürdige Erscheinung! Auf dem weißen Kattunvorhang, der das Seitenfenster verschloß, erschien von Zeit zu Zeit ein heller und größer werdender Fleck, dann donnerte es gegen das Fenster, schließlich bekam ich so viel Bewußtsein, daß ich den hellen Fleck für Feuerschein zu halten nicht umhinkonnte und jetzt unterschied ich auch eine menschliche Stimme. Mit der Vorstellung, daß es brenne, stieg ich aus dem Bett und starrte auf den weißen Vorhang, wo jetzt wieder klein anfangend ein Lichtkreis sich zu Tellergröße entwickelte. Um den mir unerklärlichen Vorgang aufzuhellen, zog ich den Vorhang weg: ein dicker schwarzer Klumpen saß auf dem schmalen Fensterbrett, jetzt entstand wieder der kleine Lichtkreis — ein brennendes schwedisches Streichholz — und beleuchtete auf einer Seite Stauffers zornroten Kopf, auf der andern mein verschlafenes staunendes Gesicht. „Keo, verdammtes Murmeltier, wach auf, ich habe meinen Hausknochen verloren." Im nächsten Augenblicke kam er lachend herein und noch ein paar Augenblicke später schlief er fest und ruhig auf meinem Sofa. Eine Schachtel Schweden hatte er verbraucht, um mein Zimmer zu erleuchten und mich zu wecken.

Stauffer arbeitete am Tage sehr fleißig, fast

STAUFFER AUF DAS GLÜCK WARTEND
NACH EINER ZEICHNUNG VON H. KATSCH

mit einem gewissen Ingrimm, aber nach getaner Arbeit war er sehr fröhlich. Da trat er wohl abends in das Stammlokal derer um Erdtelt, den „Spaten", mit der zärtlichen Begrüßung: „Na, ihr S . . . . . . kerle kommt einmal morgen zu mir, da könnt ihr sehen, was ich heute gemalt habe." Und dann schnalzte er mit der Zunge, bestellte seine Maaß und „auch im Zechen blieb er Held".

Er war damals eines Morgens mit anderen zusammen aus der Veltliner Weinhalle der vorgerückten Stunde und des argen Randalierens wegen herausgesetzt worden. Mit je einer Flasche Schaumwein im Paletot, zog man auf Stauffers Bude. Hier goß er im

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

P. CHIESA LEGENDE DER THAÏS. LINKER FLÜGEL DES TRIPTYCHONS
Glaspalast München 1909

Uebermut, die anderen herausfordernd, es ihm nachzumachen, den Sekt in einen schlecht präparierten, total verstaubten Schädel, der wochenlang zu einem Stilleben gedient hatte, und trank. Aber keiner wollte ihm Bescheid tun trotz aller Bezechtheit. Das Cholerabett hatte ihm stärkere Nerven verliehen als allen anderen.

Ich mußte im Jahre 1879 von München fort, dem meine Sehnsucht noch immer gehört. Wir trennten uns — wie die Jugend sich trennt. In Berlin bleiben, das konnte ja nicht sein, ich würde wohl bald wieder in München auftauchen. Ich kam nach Berlin, und daß mir hier Stauffer und die anderen fehlten, wird man mir glauben. Es war alles anders hier, die Menschen, die Bilder, die Kneipen, nirgends war jemand zu treffen, mit dem man ein Wort plaudern konnte. Es dauerte nicht lange, und ich machte Stauffer den Vorschlag, herzukommen. Sein Können, das ich vielleicht wegen der Zuneigung, die ich zu ihm hegte, überschätzte, müßte ihm hier in Berlin sehr viel rascher als in München Ehre und Geld einbringen. Daß ich recht hatte, lehrte ja der Verlauf. Mein Einkommen in jener glücklichen Zeit betrug etwa M. 200 monatlich; dies wollte ich mit Stauffer teilen, bis er sich durchgearbeitet hätte. Und das habe ich getan, und bin deshalb bis zum heutigen Tage den Ruf eines steinreichen Mannes nicht losgeworden.

Aus zwei Briefen jener Zeit:

München, den 10. Juli 80.

Mein lieber Katsch!

Alles beginnt hier flügge zu werden, Luz ist fort, heim zuerst und dann nach Paris, Vollenweider, Boß*) Diehl, Tschan, Bock. Es beginnt öde zu werden, verdammt öde, die Arbeitslust geht zum Teufel, wenn man alle ausfliegen sieht, und man den einen um den

*) In Casamicciola beim Erdbeben verunglückt.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

J. M. RODRIGUEZ ACOSTA — ZIGEUNER VON SACRO-MONTE

Glaspalast München 1909

anderen zum Bahnhof begleitet. Meine Armgeschichte ist wieder ziemlich im Blei, noch nicht ganz geheilt zwar, aber doch wird in einer Woche alles vorbei sein.*) Sie hat mich ganze drei Wochen zurückgebracht, ich ärgere mich riesig, vor sechs Wochen werde ich nicht fertig mit der großen Kopie, wenn ich sie ordentlich machen will. Im Berner Stadtblatt habe ich eine famose Kritik bekommen und zwar lang, Du kannst Dir denken, wie mich das freut, es ist ungeheuer viel wert, in seiner Heimat gut angeschrieben zu sein; wenn der erste Wurf geglückt ist, so werden die anderen Sachen desto eher Anerkennung finden. Verkauft habe ich zwar noch nichts, aber es ist mir das eigentlich gerad so viel wert. Der erste Schritt zur Berühmtheit ist also getan und gut ausgefallen. Der alte Raab kommt im August auch nach Dresden und kopiert in der Galerie. Wir werden also miteinander die Palette schwingen. Halm wird ein brillanter Ornamentiker, er hat Sachen gemacht, die sind wirklich prachtvoll, verdient viel Geld durch Radierungen, und wächst allmählich zum Künstler aus. Erdtelt ist nach Schlesien, sein Bruder ist gestorben, vielleicht gehe ich heute nach Schäftlarn hinauf, allein, und werde mich an diesem Ort still betrinken in Erinnerung früherer Waldfesttage und Nächte; auf dem Rückwege werde ich beim Brunnmeister ob Grünwald, Du weißt bei der Römerschanze, ähnlich mich verhalten und dann morgen in gehobener Stimmung den Rückweg antreten. Meine Weisheit ist zu Ende, mein Lieber, also wird es das Beste sein, ich höre auf. Die besten Grüße für Dich von

Deinem

Stauffer.

*) Stauffer hatte mit einigen Kollegen eine Rauferei mit Bräuknechten gehabt, sein Arm war dabei verletzt worden und alle miteinander mußten ein paar Tage brummen.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

H. B. WIELAND ✿ BLAU UND WEISS

Glaspalast München 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

MEINE ERINNERUNGEN AN STAUFFER-BERN

München, den 15. August 80.

Der Brief ist in der oberen linken Ecke mit einer kleinen Skizze der soeben vollendeten Van Dyck-Kopie verziert

Consumatum est! Endlich ist die Kopie nach Van Dyck fertig, auch das Porträt des Architekten Bauer.*) Es gefällt ihm und seinen Freunden sehr. Ich glaube, er sei ähnlicher als auf der Photographie, wenn nur jetzt die Leute, denen er mich empfehlen will, auf den Sumpf kriechen und sich malen lassen. Bis Donnerstag hoffe ich meine Angelegenheiten hier so weit gereinigt zu haben, daß ich flügge werde. Heute wird das Porträt abgeschickt nach Dresden. Raab ist also dort und kopiert in der Galerie, ich freue mich sehr, ihn dort zu sehen. Es kann sein, daß ich, wenn die Leute sich nicht porträtieren lassen, dann direkt auf Berlin zufahre, nachdem ich die Galerie ordentlich angesehen. In dem Falle würde ich dann nicht länger dort bleiben, als gerade nötig wäre. Wenn Du nur hinkommen könntest, das wäre brillant, es ist ja so teufelsweit nicht von Dresden nach Berlin, es würde die alte raabenschwarze Kupferseele (er meint Professor Raab) gewiß auch sehr freuen. Wenn Du mir den nächsten Brief schreibst, so schreibe nach Dresden poste restante, oder komme lieber selbst. Noch einige Worte über den Van Dyck. Er ist also fertig und zwar so, daß alles auch das geringste, mit großer Liebe durchgeführt ist, es ist weit das Beste, was ich gemacht bis dato und kommt dem Original, was Farbe und große Wirkung anbetrifft, ziemlich ähnlich, mit vierzehn Tagen Unterbrechung arbeite ich heute seit dem 10. Juni dran. Ich gedenke nun diese Kopie Dir zu schenken und glaube damit Dir eine Freude zu bereiten.

Ich sende sie nach Berlin mit der Landschaftsstudie von Hesselohe, gefällt Dir die etwa besser, so lasse ich Dir die Wahl, blos das muß ich Dir gleich sagen, das Porto für die Kiste muß ich Dir dann überlassen, denn ich bin wieder einmal standesgemäß abgebrannt. Meine anderen Kopien sind gegenwärtig in Bern ausgestellt, und zwar in einem Saal allein mit der Madonna von Solothurn, der schönsten, die Holbein gemalt hat, sie ist erst vor etwa zehn Jahren entdeckt worden. Du wirst die Ehre anerkennen, hoffe ich. Mein Lieber, jetzt da ich im Begriffe bin, von Deiner Güte Gebrauch zu machen, kommt mich ein Zagen an, Du kannst es Dir gar nicht vorstellen. Hast Du denn auch in Uebereinstimmung mit Deinen Angehörigen gehandelt? Es ist das nicht etwa eine banale Ziererei, sondern ich kriege einmal wirklich Angst, es könnte doch vielleicht Deine Freundschaft etwas zu voreilig gehandelt haben. Du mußt mir diese Einwürfe nicht mißdeuten, ich glaube, Du wirst es auch nicht tun, denn Du kennst mich zu gut. Morgen wird der Van Dyck lasiert, dann werden die Akten geschlossen. Also mein Lieber, wenn Du mir schreibst, so schreibe Dresden poste restante, komm aber lieber, wenn Du kannst, Du hast ja davon geredet.

W. SEROW — BILDNIS DES HERRN NOBEL
Glaspalast München 1909

*) Architekt Bauer war verwandt mit einem Chokoladenfabrikanten in Dresden, und an diesen empfahl er Stauffer, von dem er sich hatte malen lassen.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

CARL HUCK — ERWACHEN

Glaspalast München 1909

Grüße alle die Deinigen und sei herzlich gegrüßt von

Deinem

Steo.

Ich besuchte Stauffer in Dresden. Raab war nicht mehr da. Wir gingen zusammen in die Galerie, er zeigte mir den Velasquez, den er nebenher kopieren wollte, da ihm das Porträt des Fabrikanten sehr viel Zeit dazu ließ. Die Leute hatten gar kein Interesse für das Malen, die Arbeit zog sich lange hin. Stauffer schrieb mir später einmal, ich solle ihm einen Titel auf der Adresse geben, der den Leuten Respekt einflöße. Sie hätten nicht die Bohne Achtung vor seinem Talent. Ich adressierte meinen nächsten Brief an: „Den Historienmaler Professor Karl Stauffer von Bern". Die beabsichtigte Wirkung blieb aus, wie er mir schrieb, aber der nibelungenartige Name gefiel ihm so sehr, daß er beschloß, ihn sich für seine berühmte Zeit zuzulegen. Dann kam Stauffer nach Berlin. Ich brachte ihn in den Kreis von Künstlern, in dem ich selbst Eingang gefunden hatte, wir zeichneten Akt und kneipten Donnerstags. Es war der sogenannte „Nasse Lappen", die bekannte, im Steffeckschen Atelier entstandene Vereinigung, die heute noch existiert. Max Klein, Nikolaus Geiger, Mühlenbruch, Kurt Herrmann, Zaak, die Architekten Eichhorn, Höniger usw. bildeten den Hauptstamm und es wurde gerade wie in München manche hitzige Debatte über die Dinge der Kunst gehalten, aber die fröhliche, harmlose Münchener Zeit war vorbei! Stauffer strebte mit allen Kräften nach lohnender Arbeit. Er kopierte im Museum, brachte dem Direktor A. von Werner seine Arbeiten, dem sie sehr gefielen, und der ihm auch einige kleine Aufträge verschaffte. Ich selbst war damals in der unfruchtbarsten und unglückseligsten Zeit meiner ganzen Entwicklung. „Das große Bild", die Tragikomödie so vieler, die ihre Kräfte überschätzen, war auch mein Schicksal. Ich saß an einer Riesenschwarte „Wind und Welle", und obgleich ich mir im innersten Herzen gestehen mußte, daß es nichts würde, fehlte mir der Mut, die Konsequenzen dieses Geständnisses zu ziehen, und mit öder Energie malte ich an dem Schinken herum. Stauffer dachte sicher dasselbe, aber — und das war nicht recht von ihm — er sprach es nicht aus. Er hätte mich doch so gut kennen sollen, daß ich ihm nur gedankt hätte, wenn er mir gründlich den Standpunkt wegen des großen Bildes klar gemacht hätte. Unternehmungslustig war er gar nicht. Das Bildermalen hatte er ja in seiner abschreckendsten Gestalt vor sich an meinem Beispiel. So lag er oft stundenlang faul herum, „ich warte auf das Glück", sagte er. In einer solchen Stunde habe ich ihn skizziert (Abb. S. 61). Der Sommer brachte mir eine Ein-

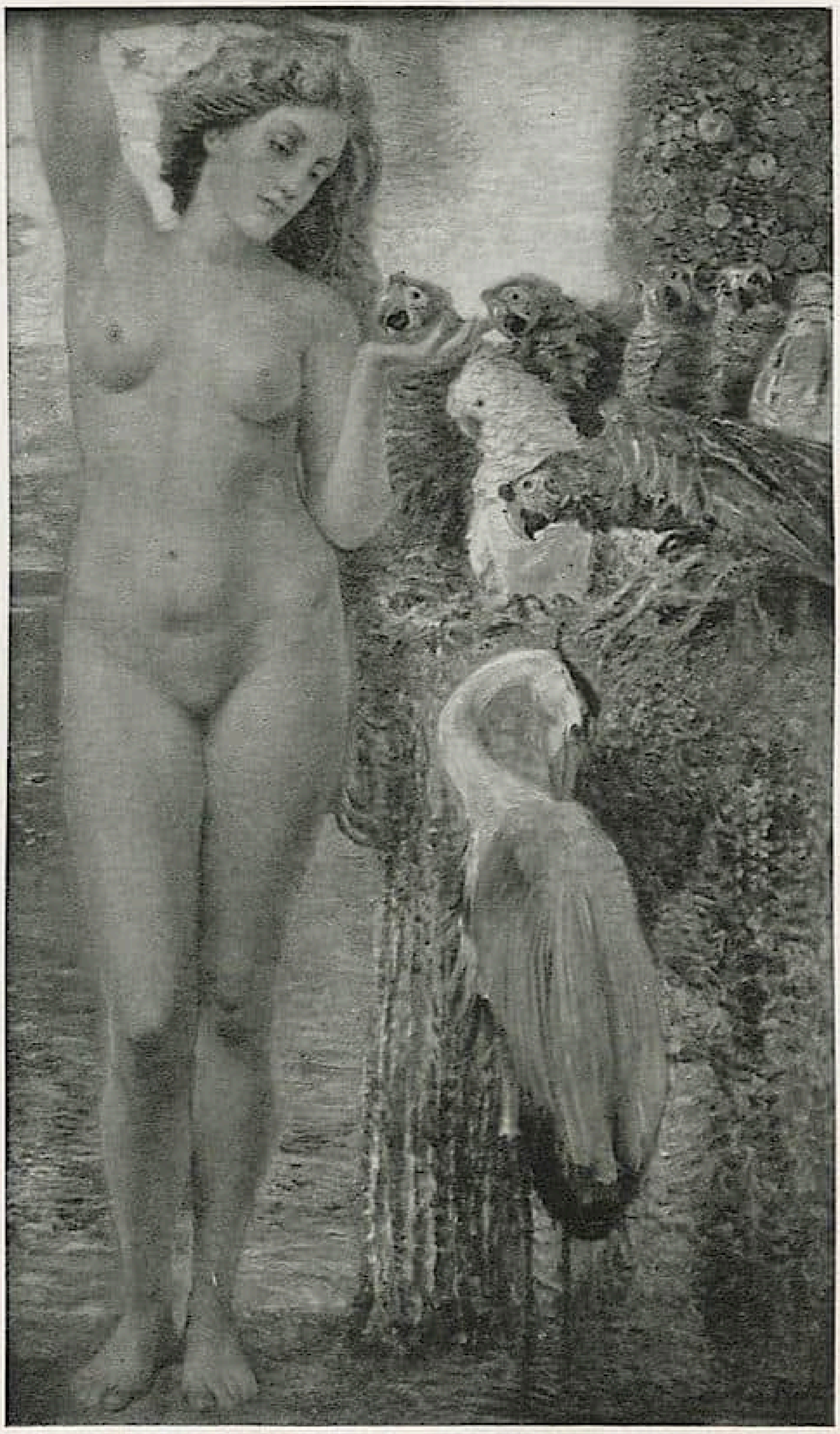
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

NIK. SCHATTENSTEIN FRAU R. AUERNHEIMER
Glaspalast München 1909

berufung nach München zu einer Uebung, und ich blieb ein Weilchen länger dort, als nötig war, wohl weil ich mein großes Bild, mein Unglück, dort nicht stets vor Augen zu haben brauchte, und mich deshalb viel wohler fühlte. Als ich wiederkam, war das Nest leer. Stauffer ausgezogen, ohne mir ein Wort zu schreiben. Auch der Portier wußte nicht, was mit ihm los war. Am Abend erzählte mir Höniger in dem Café, wo wir uns immer trafen, daß der „kleine Stauffer" kolossale Karriere gemacht habe. Sein Porträt des unter uns wohnenden Max Klein habe Reinhold Begas so gefallen, daß er ihn überall empfohlen und eingeführt habe, so daß Stauffer sich vor Porträtaufträgen nicht retten könne. Er erzählte mir von Stauffers Begabung als Neuigkeit. Mir! Das war aber alles nicht hinreichend, um mir sein lautloses Verschwinden nach fast einjährigem, gemeinsamem Hausen zu erklären. Zufällig kam Stauffer auch, es war ein Donnerstag. Wir begrüßten uns wie immer, natürlich muß in meinem Blick eine verwunderte Frage gelegen haben. Er sagte nichts, und ich fragte nicht. Er blieb nur einige Augenblicke da, bezahlte seinen Kaffee, indem er dem Kellner einen Tausendmarkschein zum Wechseln gab. Mit einem affektiert schnarrenden „Morgen" verließ er das Lokal. Am nächsten Tage erhielt ich einen Brief von ihm, in welchem er mir die Wahrheit blies auf seine Art. Ich sei total auf dem Holzwege, so würde nie etwas aus mir, er habe es mir nur nicht sagen wollen, so lange er von mir abhängig gewesen war etc. etc. Ich erwiderte ihm sehr ruhig, daß ich von seiner Freundschaft eigentlich hätte erwarten dürfen, daß er mir diese Eröffnung Aug in Auge und vor Jahr und Tag gemacht

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

hätte, im übrigen hätte ich bloß auf die Mitteilung gewartet, wann und wohin er denn gezogen sei, ich hätte von niemand eine Mitteilung darüber erhalten und der Portier ihn natürlich noch nicht abmelden können. Nun kam natürlich ein überquellend herzlicher Brief mit Entschuldigungen, ihm sei sein Glück so über den Hals gekommen, daß er alles vergessen habe, ich sei ein famoser Kerl etc. etc. Einen Knacks hatte die Freundschaft aber doch bekommen. Er hat mich nie nach seinem Atelier eingeladen, mich auch nie besucht; wir trafen uns wohl öfters, sprachen über gleichgültige Dinge, spielten auch einmal eine Partie Billard, aber es langte nicht mehr zu einem Verkehr. Ich traf ihn noch einmal in der Zeit seines größten Glückes, mit seinem wiegenden, stapfenden Gang, den einwärts gekehrten Füßen, er war in allem der Alte; so derb und unstädtisch und so treuherzig hatte das alles früher gewirkt. Jetzt hatte er spitze Lackstiefel an den einwärts gekehrten Füßen und einen Zylinder auf dem Kopfe. Ich mußte denken, „einen Freund, der dich berät, hast Du wohl in all Deinem Glück nicht gewonnen". Dann sah ich ihn einmal in einer Droschke über den Askanischen Platz fahren, ein oder ein paar Koffer standen beim Kutscher, er hatte die Virginia im Munde und blätterte in einer Brieftasche. Sein Blick streifte mich, er hatte aber wohl den Kopf von allerlei Dingen voll und grüßte nicht. Er fuhr, wie ich dann hörte, damals nach Italien, wo sich sein Geschick so früh und so traurig erfüllte. Die Nachricht von seinem jähen Tode erhielt ich in einer Abendgesellschaft bei Max Klein. Es war viel literarisches Volk da und alle wollten ihn genau gekannt haben, ein jeder hatte eine andere Meinung darüber, worin er am meisten geleistet habe; es wurde von dem Uebermenschen Stauffer gesprochen. Ob er als Künstler nicht auch weiter gekommen wäre — zu einer Erfüllung — wenn er der nette Kerl geblieben wäre? Mir war er ein unerfülltes Versprechen.



AUGUST ROTH — EVA
Glaspalast München 1909

GEDANKEN ÜBER KUNST

Die Kunsthöhe eines Volkes ist nicht bloß nach den Künstlern, sondern nach den Kennern und Gönnern zu messen. Lazarus

•

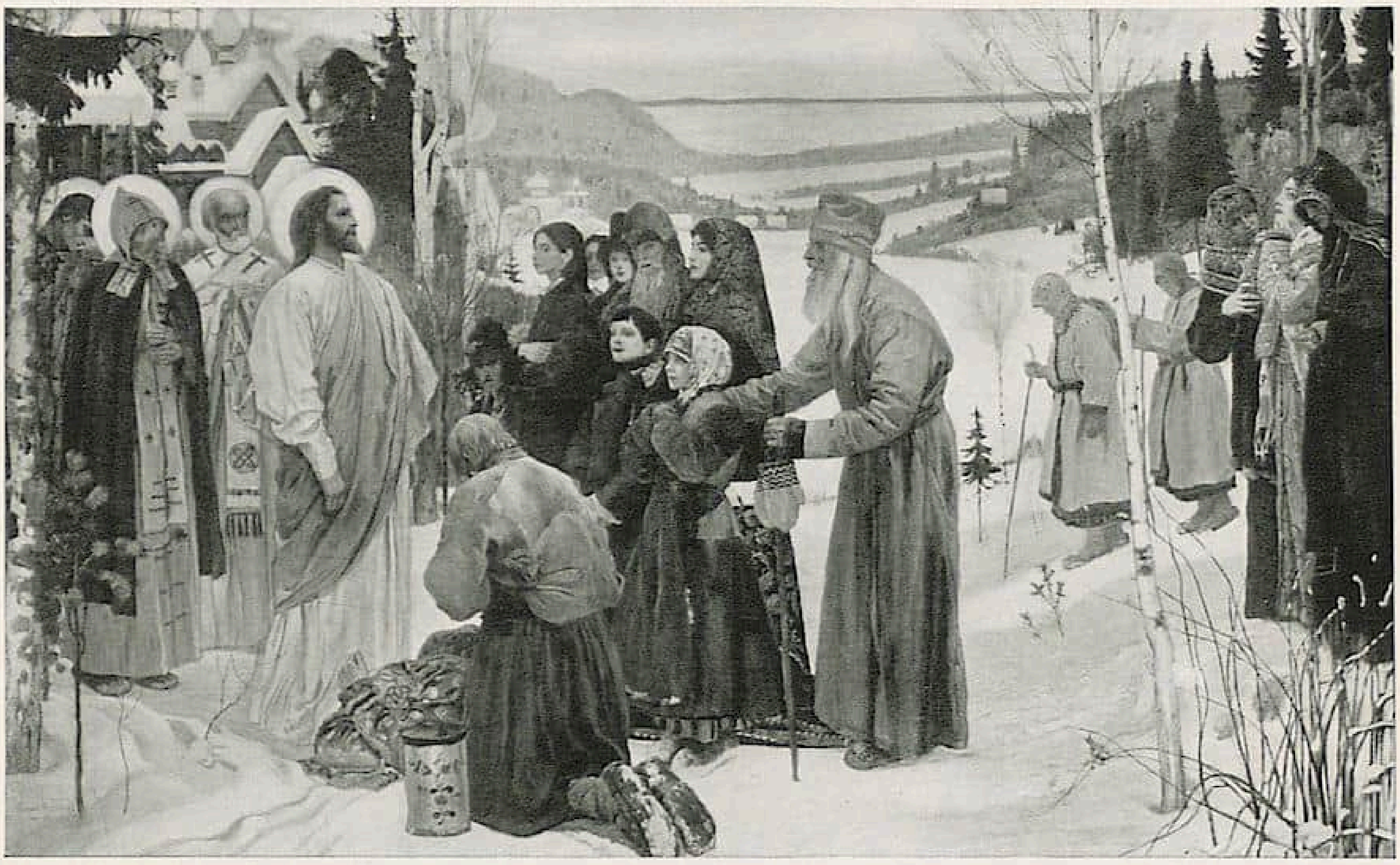
Die Geschichte der Kunst lehrt uns, daß, wo die Höhe der Vollendung erreicht werden soll, die Nation und das Genie des Einzelnen zusammen wirken müssen.
Lewes

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

BERLIN. *Gurlitt* hat zum Gedächtnis der beiden so früh dahingeschiedenen Simplicissimuszeichner, des starken, ehrlichen, trotzigen, manchmal ein wenig ungefügen RUDOLF WILKE und des eleganten, geschmeidigen, prickelnden Freiherrn FERDINAND VON REZNICEK, seinen größten Saal mit Werken von ihnen gefüllt. Wesentlich Neues erfahren wir über die beiden nicht, aber wir freuen uns, daß jener nicht immer so grausam, dieser nicht immer so ›schick‹ war, wie sie uns zunächst in der Erinne-

SM Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

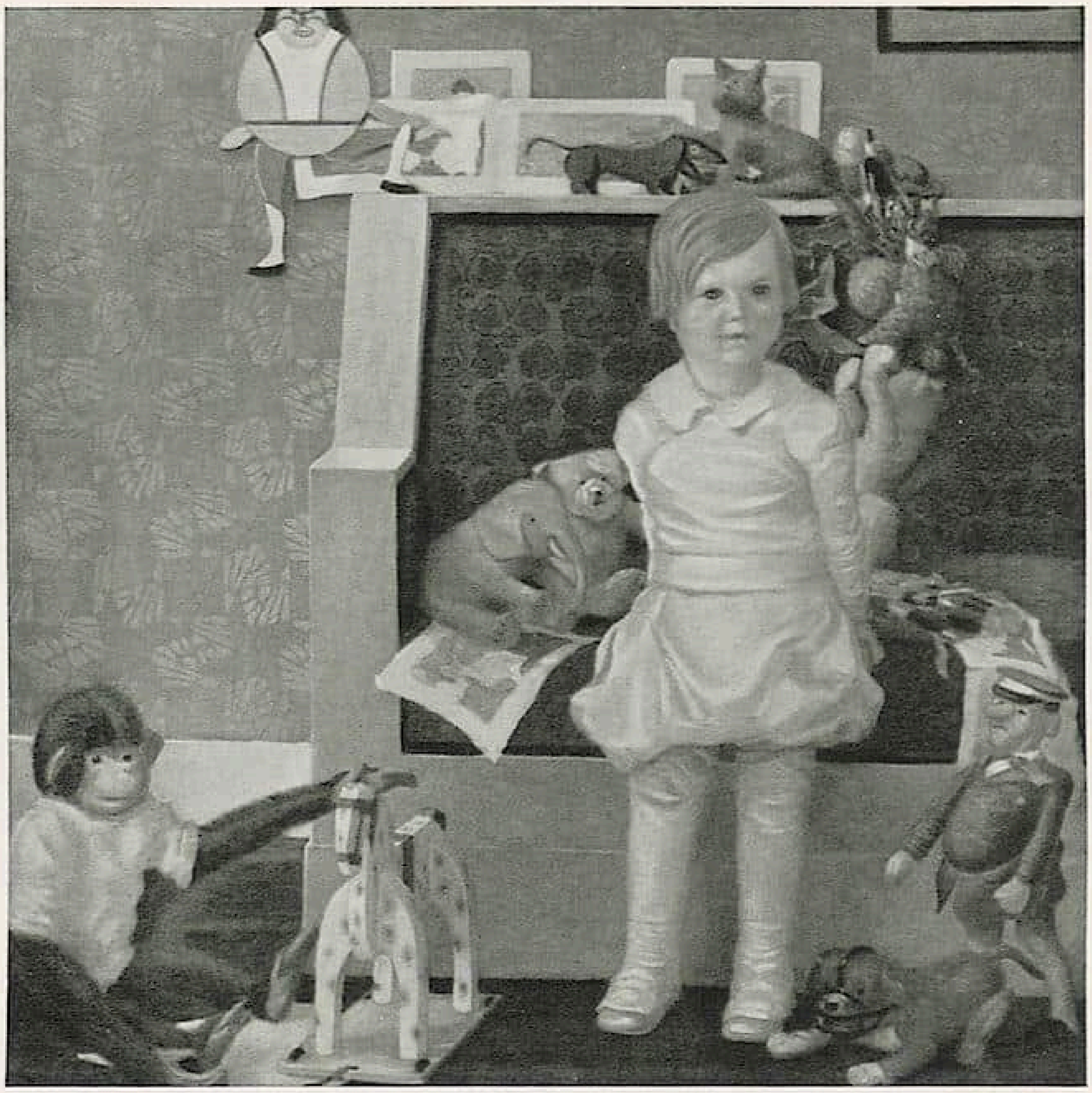


M. NESTEROW — DAS HEILIGE RUSSLAND

Glaspalast München 1909

rung stehen. Es ist immer ein gutes Zeichen für den künstlerischen Wert einer Karikatur, wenn sie auch ohne Legende fesselt, womit aber der Wert einer geistreichen, fein geschliffenen Legende keineswegs herabgesetzt werden soll. Von Reznicek ist auch eine ›letzte Arbeit‹ in Oel, eine Uebersetzung von Goyas Maja und Manets Olympia ins Reznicekische zu sehen, ein anmutiges, nacktes Modell mit einem Apfel in der Hand, das auf einem grauen Divan zwischen bunten Kissen ruht. Den beiden ist ANDRÉ LAMBERT gesellt, ein bizarrer Künstler, dessen Bildchen sich schwer beschreiben lassen. Man denke sich eine Mischung aus Beardsley und Rops, erotische, perverse, blasphemische Motive in phantastischen Kostümen, die oft weit über das Erlaubte hinausgehen, und diese nun in aparten Guaschefarben niedlich und sauber wie von einem unschuldigen Mägdlein hingepinselt. Daß Lambert für diese immerhin nicht banalen Pikanterien ›Amateure‹ findet, ist zweifellos; sie öffentlich auszustellen hat aber seine Bedenken. Mit WALTER PÜTTNERS neuen Arbeiten kann ich mich nicht befreunden. Will er, wie bei einer Wette, beweisen, mit wie wenigen Pinselstrichen man einen Gegenstand auf die Leinwand bringen kann, daß die Sache bei flüchtigem Hinsehen so ungefähr ›stimmt‹, oder handelt es sich um Vorarbeiten für große dekorative Werke? (Hugo Vogel bedurfte bei seinen vierhundert Quadratmetern in Hamburg so ungefüger Flecken.) Immer mehr geht unsern Malern der Sinn dafür verloren, daß der Umfang eines Bildes bis zu einem gewissen Grade auch die Technik mit bestimmen muß. Endlich finden wir ein paar der prachtvollen, von Cézanne abgeleiteten und doch ganz eigenen Stilleben von E. R. WEISS. — Ein Besuch bei *Frau Mathilde Rabl* gewährt fast immer eine angenehme Stunde; sie bringt Verkaufskunst im guten Sinne, Bilder, die nicht in erster Linie für Ausstellungen, sondern für Wohnungen gemalt sind. Die zur ›Eröffnung der neuen Saison‹ von ihr zusammengestellte Bilderserie trägt keinen ausgesprochenen Charakter, es ist eine Ausbeute aus den Ateliers namhafter Berliner Künstler, von denen unter anderen Liebermann, Engel, Langhammer, Leipold gut vertreten sind. Dagegen steht *Schulte* diesmal unter dem Zeichen der auf den ersten Blick imponierenden, aber kein tieferes Interesse weckenden Geschicklichkeit. Wenigstens sind seine beiden großen Säle Künstlern eingeräumt, bei denen Handfertigkeit und Anpassungsfähigkeit die Hauptvorzüge sind. Der Düsseldorfer WILHELM SCHREUER ist ein lebendiger Illustrator, der momentane Bewegungen gut erfaßt, und seine Bilder besitzen zum Teil auch erhebliche koloristische Reize. Wenn man aber sieht, wie er das 17. Jahrhundert, Empire, die unvermeidliche Biedermeierzeit und die Gegenwart, militärische Szenen, Landschaften, Häfen mit Schiffen, Interieurs mit der gleichen Fixigkeit malt und dabei von Klaus Meyer bis zu den Schotten alle Register, nur nicht dasjenige der liebevollen Naturbeobachtung zieht, dann wird man doch etwas ernüchtert. Das ist schon mehr Vielgeschäftigkeit als Vielseitigkeit. Aehnlich, aber schlimmer steht es mit MAX EDUARD GIESE. Er trifft bei seinen Oelbildern und Aquarellen aus bayerischen Städten und Dörfern wohl die Oberfläche der Dinge, behält aber auch nur die Oberfläche in der Hand. FRIEDRICH FEHRS Bilder sind ehrlicher, aber allzu trocken. Es gab einmal eine Zeit, da man sehr erfreut war, wenn jemand die Valeurs einer Uniform richtig traf oder die koloristische Wirkung einer Drehorgel und eines

KM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



L. BLAUENSTEINER KINDERBILDNIS
Glaspalast München 1909

Hausiererkastens geschickt auszunützen verstand, heute setzt man das als selbstverständlich voraus. Man verlangt nicht nur Materie, sondern auch Geist oder zum mindesten Temperament. Warum man in Deutschland mit dem Franzosen GASTON LA TOUCHE neuerdings so liebäugelt, ist mir unverständlich. Diese virtuose Dekorationskunst für Boudoirs, Klubsalons und Nachtcafés vermag uns doch keine wertvollen Anregungen zu geben. Diesmal hat er außer dekorativen Werken, ein paar Szenen vom Maskenball und aus der Oper und einen niedlichen Durchblick in ein elegantes Badezimmer auch ein paar Bildchen geschickt, auf denen er das von Gabriel Max und E. M. Geyger mit so vielem Erfolg bebaute Gebiet der Parodie auf den Darwinismus behandelt. Die Szene, wo der Affe als Professor der Aesthetik seinen Zuhörern die anmutigen Rundungen eines nackten Mädchens erklärt, hat zum mindesten ein starkes stoffliches Interesse. Lieber sind mir die Bilder aus der Bretagne von seinem Landsmann LE GOUT-GÉRARD, die aber leider in einem Korridor so aufgehängt sind, daß man sie schwer genießen kann. Das Erfreulichste in der diesmaligen Ausstellung sind für mich die Werke von W. L. LEHMANN, eine Anzahl Landschaften aus dem Gebirge und der Hochebene und Motive aus Dörfern bei Sonnen- und Mondlicht und in Regenstimmung. Sie sind weder sehr virtuos noch sehr eigenartig, aber sie besitzen außer wohltuender Frische und feiner Farbigkeit etwas, was man bei den anderen vermißt, wirkliche Liebe zu dem dargestellten Gegenstand. Sehr überzeugend ist die Sommersonne auf dem größten gegeben, das im Mittelgrund eine Talsenkung mit einer kleinen Ortschaft, vorne Getreidegarben in Wolkenschatten zeigt. *Keller & Reiner* befinden sich vorm Umzug; so wird man an ihre Ausstellungen keine zu großen Anforderungen stellen. Gegenwärtig zeigen sie duftige Blumenstücke im Sinne der alten Schule von der Pariserin L. E. PERMAN und Aquarelle aus England, Mecklenburg, Frankreich und Teneriffa in breiter, weicher Technik von dem Edinburger JAMES PATERSON.

WALTHER GENSEL

VON AUSSTELLUNGEN

FRANKFURT. Das große künstlerische Ereignis dieses Spätsommers ist die THOMA-Ausstellung des Kunstvereins gewesen. Frankfurt hat schon manche Thoma-Ausstellung gehabt. Diese Ausstellung wußte ein Neues zu bieten, indem sie den Entwicklungsgang des Künstlers zu klarer Anschauung brachte. Zum ersten Male erschien hier der ganz frühe Thoma, der Schüler des alten Bernauer Zeichenlehrers, mit ein paar frischgesehenen, in der Raumwirkung schon recht beachtenswerten Bildchen. Die Arbeiten der Karlsruher Lehrzeit knüpfen eigentlich

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

mehr an diese Versuche an, als an die Vorbilder der Akademie. Ganz er selbst ist Thoma in dem Porträt Steinhausens aus dem Jahre nach der Pariser Reise (1869), das hier, soviel ich weiß, gleichfalls zum ersten Male der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht wurde und das in der malerischen Delikatesse des Tones, der feinabgewogenen Raumökonomie und der seelischen Vertiefung — ohne Einschränkung sei es gesagt — zu den schönsten Werken der deutschen Malerei gehört. — Die erste Kollektion des Kunstsalons *Schneider*, der nach einiger Pause wieder eröffnet wurde, brachte eine Anzahl Werke von A. LEVIER (Paris), die zeigen, daß der Künstler nun ganz von der etwas oberflächlich glatten Manier seiner ersten Zeit losgekommen ist und sich eine Farbensprache zu erwerben im Begriffe steht, bei der heute zwar noch manches gewagt erscheinen kann, die aber, gemäßigt und verfeinert, große Wirkungen für die Zukunft verspricht. Die zweite Ausstellung bei *Schneider* brachte eine schöne Kollektion von JOHANNES LIPPMANN (Lichtenberg i. O.) Leider waren die Werke, in denen die Eigenart dieses feinsinnigen Künstlers am reinsten zur Geltung kommt, seine Landschafts- und Waldesschilderungen, fast gar nicht vertreten. Seine Figurenbilder, die den Hauptbestand der Ausstellung bildeten, können zuweilen (sie sind nicht durchweg gleichwertig) an Tiefe der Empfindung und Stärke des Stimmungsgehaltes an Millet gemahnen. — Der neue Kunstsalon *Knoeckel*, der erst in diesem Sommer aus einer Kunsthandlung entstanden ist, hat in seiner September-Ausstellung eine Art Programm gegeben: er möchte vorzugsweise dem Schaffen der Frankfurter Künstler eine Stätte bereiten. Ob dabei auch die Kunst auf ihre Rechnung kommt, wird man abwarten müssen. Unter den ausgestellten Werken konnte ich diesmal nur von den formsicheren, ausdrucksvollen Bronzen E. RETTENMEYERS (Frankfurt) einen stärkeren Eindruck erhalten. C. G.

INNSBRUCK. *Schretter-Gedächtnis-Ausstellung.* Im Thurn- und Taxisschen Palais wurde eine drei Säle umfassende Ausstellung aus dem künstlerischen Nachlaß des in diesem Jahre verstorbenen Malers Professor JOSEF SCHRETTER eröffnet. Wenn die Ausstellung auch keineswegs vollständig genannt werden kann, weil sich viele seiner Gemälde im Privatbesitz in Deutschland befinden, so ist sie doch so reichhaltig, daß sie ein übersichtliches Abbild von des Malers ganzer künstlerischer Entwicklung zu geben vermag. Wir finden hier viele seiner charakteristischen Porträtstudien in Pastell, wie er sie in den letzten Jahren seines Lebens rasch nach dem Original hinwarf, der Kopf in allen Teilen auf das sorgfältigste ausgearbeitet, der Ausdruck des gemalten Charakters bis ins Detail festgehalten, während alles andere in flüchtigen Umrissen gekennzeichnet ist, neben ausgeführten, ungeheuer lebendigen Porträts, die so ganz die dargestellten Menschen wiedergeben, neben kleineren und größeren Landschaftsstudien aus älterer Zeit und reizenden Genrebildchen, von denen die orientalischen wohl die meiste Beachtung verdienen. Eines der interessantesten Gemälde dürfte wohl dasjenige des Tiroler Dichters und Forschers Adolf Pichler sein, das Schretter in der Studie zwei Tage vor des Dichters Tode an seinem Krankenbette malte. Wie er da den Ausdruck des schon fast nicht mehr in dieser Welt weilenden Greises festhielt, ist geradezu überwältigend. Schretter, der im Leben so ungemein Bescheidene, in der Kunstwelt auch außerhalb seiner tirolischen Heimat sehr geschätzte Maler, kann wohl mit vollem Recht unter die ersten unserer Künstler gezählt werden. Es ist nur erfreulich, daß die von des Künstlers Freunde, dem österreichischen Reichsratsabgeordneten Malik, angeregte Gedächtnisausstellung in Innsbruck vonseiten der berufenen Kreise so nachhaltige Unterstützung und Förderung fand; die tirolische Landschaft stellte den historischen Kongreß-Saal im alten Thurn- und Taxisschen Palais mit seinen zwei Nebenräumen bereitwilligst zur Verfügung, der Staat subventionierte nicht nur dieses Unternehmen, sondern hat bereits einen Vertreter, den neuernannten Direktor der modernen Galerie in Wien, Dr. Dörnhöffer, entsendet, der schon mehrere Gemälde für den eventuellen Ankauf durch den Staat ausgewählt hat und reservieren ließ.

R. VONNOH — DIE BILDHAUERIN BESSIE POTTER-VONNOH

Glaspalast München 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

KARLSRUHE. *Kunstverein. Nachlaßausstellung von Hermann Braun.* Dem Andenken des im vorigen Jahre in seiner Heimat Hausbergen in Westfalen frühzeitig verstorbenen Künstlers HERMANN BRAUN, ursprünglich eines Schülers von Professor Karl Hoff-Karlsruhe, und alsdann zumeist als vortrefflicher Radierer bekannt, gilt die jetzige Ausstellung. Sie besteht zum größten Teil aus liebevoll und mit echt künstlerischem Geist ausgeführten Bleistiftstudien zu deutschen Städtearchitekturen, in deren vollendeter getreuer Wiedergabe der verblichene Künstler ganz Hervorragendes geleistet hat und nach denen er, als Schüler von Professor Krauskopf in Karlsruhe, seine meisterhaften Radierungen ausführte, unter denen wir die ›Westfälischen Städtebilder‹ als die bekanntesten in erster Reihe nennen wollen. Auch seine spärlich vorhandenen Oelbilder verraten eine echt künstlerische, von modernen Prinzipien geleitete, liebevoll und fleißig durchgeführte Auffassung.

NEUE KUNSTLITERATUR

›Hans Thomas Gemälde‹ in 874 Abbildungen, herausgegeben von H. Thode (Klassiker der Kunst, Band 16). Geb. M. 15.—. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Gerade zum 70. Geburtstage des Altmeisters echter deutscher Kunst erscheint dieses voluminöse Prachtwerk, das uns die ganze Entwicklungsgeschichte des Künstlers in einer Unzahl Reproduktionen nach den Gemälden desselben vorführt. Den Titel ziert das prächtige, neueste Selbstbildnis des unermüdlich tätigen Meisters, den reichhaltigen Inhalt bilden, in chronologischer Ordnung, treffliche Autotypien und Farbendrucke, die uns einen fast lückenlosen Ueberblick gewähren über die ebenso vielseitige, als gedanken- und seelenvolle Kunst Hans Thomas, zu deren Lobe wir an dieser Stelle wahrlich nichts hinzuzufügen nötig haben. Besonders interessant gestaltet sich dieser, den früheren sich würdig anschließende Prachtband dadurch, daß in demselben auch die neuesten Arbeiten des Meisters, der künstlerische Schmuck des am 2. Oktober ds. Js. zu eröffnenden Karlsruher ›Thoma-Museums‹, vollständig mit aufgenommen sind; nicht nur die großen Wandbilder aus der Christuslegende, sondern auch die Planeten- und Monatsdarstellungen und die in Holz geschnitzten Tierkreisbilder, ein glänzendes Zeugnis der unermüdlichen, nie ermattenden Schaffenskraft des greisen Meisters. Für den erläuternden Text hat sich kein Geringerer als der langjährige treue Freund und Vorkämpfer des Künstlers, Geh. Hofrat Dr. H. Thode in Heidelberg zur Verfügung gestellt; er hat diese Aufgabe, den Lebens- und Entwicklungsgang desselben zu schildern und zu analysieren und dabei in feiner, geistvoller Weise die Werke des Meisters uns zu deuten, in bekannter vortrefflicher, mustergültiger Weise gelöst, so daß wir hier ein, eine Zierde des deutschen Kunstverlags bildendes Prachtwerk, voll des herrlichsten vorbildlichen Inhalts, vor uns haben.

PERSONAL-NACHRICHTEN

DARMSTADT. Der vor zwei Jahren von München nach Darmstadt berufene Bildhauer HEINRICH JOBST wurde vom Großherzog von Hessen zum Professor ernannt.

MÜNCHEN. Am 14. September ist hier der bekannte Kupferstecher und Radierer ALBRECHT SCHULTHEISS im hohen Alter von 86 Jahren gestorben. Geboren in Nürnberg, studierte er dort bei Geißler, ging dann nach Leipzig und Berlin und ließ sich im Jahre 1850 dauernd in München nieder.

J. OBROVSKÝ — LUFTBAD

Glaspalast München 1909

Redaktionsschluß: 28. September 1909 — Ausgabe: 14. Oktober 1909
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Ausstellung für christliche Kunst Düsseldorf 1909

KARL PLÜCKEBAUM
MADONNA

SMB Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. FUGEL — DIE BERUFUNG PETRI

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

AUSSTELLUNG FÜR CHRISTLICHE KUNST DÜSSELDORF 1909

Von Prof. Dr. MAX SCHMID-Aachen

Kunstausstellungen und kein Ende! so klagen viele. Die Künstler, weil sie mit immer neuen Hoffnungen sie beschicken und mit immer neuen Enttäuschungen ihre Werke zurückerhalten, der Kunstfreund, weil er nicht mehr weiß, wie er alljährlich alle gebotenen Gelegenheiten dieser Art absolvieren soll, und der Kunstreferent, weil er den Zweck dieser Uebungen schon längst nicht mehr begreift.

Ehedem sprach man noch gerne von ihrem erzieherischen Werte; heute sind wohl die meisten sich darin einig, daß der Aufwand an Geld, Kraft und Zeit nicht im richtigen Verhältnis zu dem etwa zu erhoffenden pädagogischen Erfolgen solcher Ausstellungen steht. Besonders, da ja Auswahl und Anordnung der Bilder nur ganz ausnahmsweise so erfolgen, daß wirklich ein bestimmter erziehlicher Zweck damit deutlich verfolgt wird. Die Düsseldorfer Ausstellung für christliche Kunst darf aber diesen Ruhm für sich in Anspruch nehmen. Sie kommt nicht nur dem berechtigten und tiefgefühlten Bedürfnisse einiger Künstler entgegen, die ihre Bilder verkaufen möchten, sondern auch einem anderen, ebenso tiefgefühlten Bedürfnisse, nämlich dem Wunsche einer großen Menge von Kunstfreunden, sowohl im Klerus, als auch im profanum vulgus, daß der kirchlichen Kunst neues Blut zugeführt werden möge. Allerorten sehen wir fein gebildete Priester und Laien sich dem Kreis derer anschließen, die Kunst für das Volk verlangen und zwar an der Stelle, wo sie am nachhaltigsten und am eindrucksvollsten geboten werden kann — im Gotteshaus. Vielleicht ist es wahr, daß Glaube und Kunst im Grunde genommen nichts miteinander gemein haben, daß „selig sind, die da nicht sehen und doch glauben". Aber wo wäre denn Kunst überhaupt ein ganz Unentbehrliches? etwa in der Schule? da zerstreut sie die Aufmerksamkeit.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Etwa in der Börse? Wer hat dort für sie Zeit? Etwa im Hause? Wer hat dafür Geld? Oder in den Museen, in diesen Schmetterlingskästen, in denen der bunte Blütenstaub der Künstlerträume auf Leinewand gezogen und in Reih und Glied an die Wand genagelt ist? Kunst ist und bleibt eben ein Luxusartikel. Aber ein Luxus, an dem allmählich doch immer weitere Kreise ihren Anteil fordern. Darum wird man immer den Wohlstand und den Hochstand eines Volkes danach bemessen können, ob es diesen gesunden, berechtigten Luxus zu treiben versteht, im öffentlichen wie im privaten Leben, in der Schule wie in der Kirche. Es mag doch schließlich kein Mensch von Geschmack auf die Dauer in einer häßlichen und verunstalteten Kirche beten und keine Frau von Erziehung vor einer Oeldruck-Madonna schlimmster Sorte knien. Künstlerische Fortschritte der Allgemeinheit müssen sich also auch in der Kirche widerspiegeln.

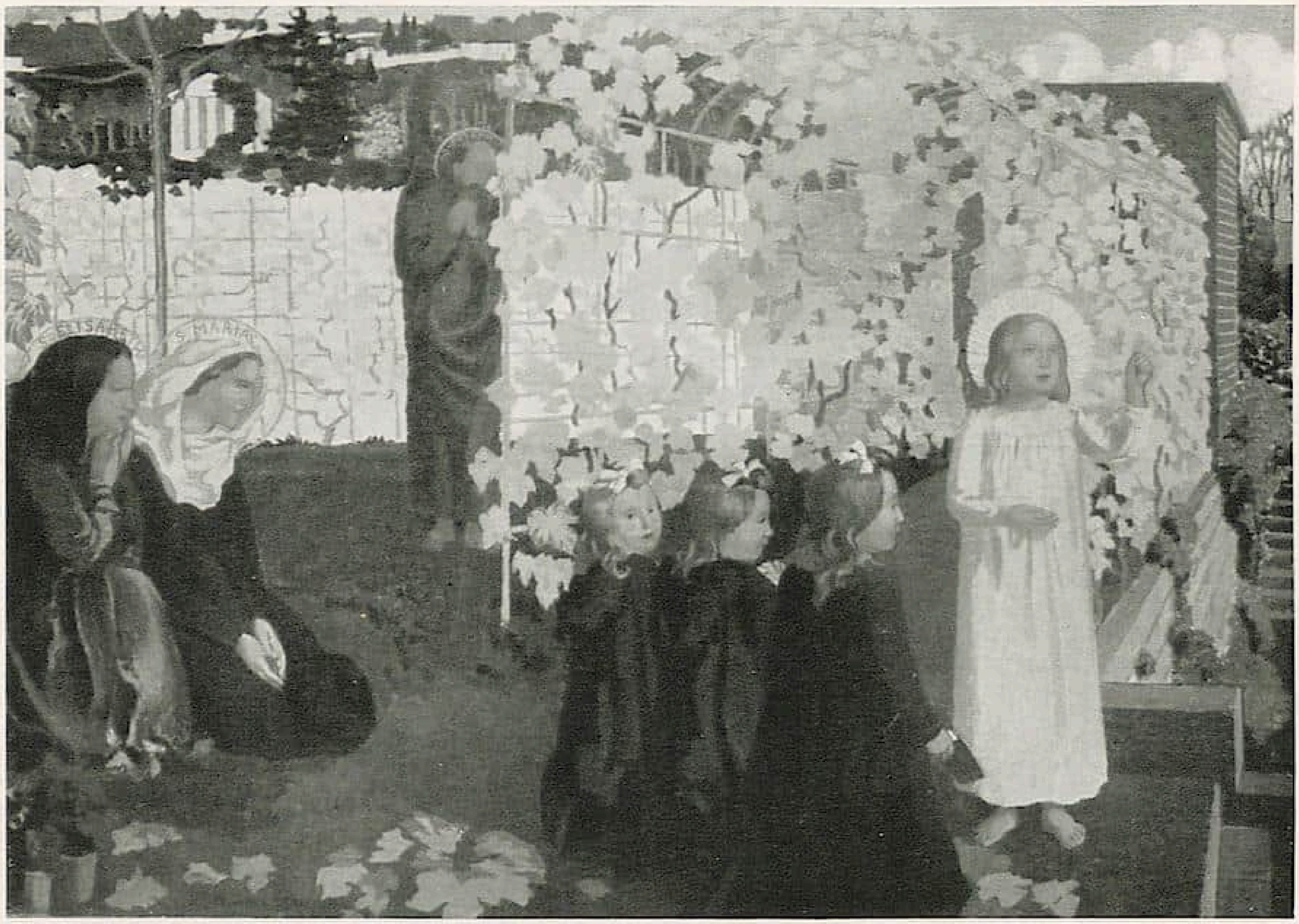
* * *

Aus zwei Gründen ist die Düsseldorfer Ausstellung wohl geeignet, der Kunsterziehung zu dienen. Einmal, weil sie den heutigen Stand der modernen kirchlichen Kunst in einem bisher nirgends gebotenen Umfange uns darstellt. Sodann, weil sie von 1700 bis 1900 einen guten Ueberblick über das bisher Geleistete bietet, oder richtiger gesagt, einen Ueberblick über das Gute, das in diesen zweihundert Jahren geleistet wurde. Barock und Rokoko sind in hervorragenden Werken der kirchlichen Malerei und Kleinkunst vertreten, und zwar in der ausgesprochenen Absicht, die Ehre dieser viel verlästerten Epoche zu retten. Das ist umso notwendiger, als ein Teil unseres Klerus immer noch auf die Gotik als die einzige echt kirchliche Epoche eingeschworen ist und deshalb fortfährt, die Meisterwerke des achtzehnten Jahrhunderts um der „Stilgerechtigkeit" willen zu zerstören, oder um Spottpreise an Händler zu verschachern. Prälat Prof. Dr. Swoboda und Reg.-Rat Dr. Dreger haben eine auserwählte

R. SEUFFERT — CHRISTUS UND DIE TRAUERNDEN FRAUEN

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



MAURICE DENIS HULDIGUNG FÜR DEN JESUSKNABEN
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

Sammlung besonders von köstlichen Goldschmiedearbeiten ausgestellt, wie sie so geschmackvoll und so glänzend wohl nur die reichen Stifte und Klöster Oesterreichs liefern können. Rheinland und Westfalen, deren retrospektive Ausstellung Graf P. v. Merveldt leitete, haben dagegen einen schweren Stand.

Eine Art historischer Ehrenrettung sollte ferner auch der Altdüsseldorfer Nazarenerkunst zuteil werden. Indessen, die typischen Meister dieser Schule, WILHELM v. SCHADOW und BENDEMANN, DEGER und ITTENBACH sind doch nicht so vertreten, daß man sie neu und höher bewerten könnte. Anders steht es mit STEINLE und FÜHRICH. Von ersterem gibt uns eine Reihe von Aquarellen religiösen Inhalts die Gewißheit, daß dieser poesievolle und delikate Künstler hierin ebenso zart und sinnig zu schaffen wußte wie auf dem Gebiete der gemalten Profanlyrik. Meister FÜHRICH aber haben die Oesterreicher in bisher unerreichter Vollständigkeit vorgeführt. Von seinen barocken Jugendarbeiten bis zu den pathetisch feierlichen Spätwerken sind alle erreichbaren Zeichnungen zusammengebracht, daneben auch einige Gemälde, aus denen aber nur hervorgeht, daß FÜHRICH in der schlichten Konturzeichnung alles auszudrücken verstand, was er zu sagen hatte, daß also die Farbe eine überflüssige Beigabe in seinen Bildern ist.

* * *

Diese retrospektive Abteilung bildet gewissermaßen Einleitung und Vorwort zur modernen Kunst. Sie gehört eben heutzutage zu jeder Ausstellung, so gut wie das Plakat und der hohe Protektor, wie das Ausstellungsrestaurant und der Raumschmuck. Die berühmte altpreußische Sparsamkeit ist ja aus dem Programm unserer modernen Ausstellungen längst gestrichen. Sie entwickeln sich immer mehr zu großen dekorativen Wettbewerben, in der Regel nur zu ihrem Vorteile. Auch in Düsseldorf hat Professor Board es verstanden, den öden Eisenbau in eine Folge festlicher Säle umzuwandeln, in denen naturgemäß ernste, ja feierliche Stimmungen vorwalten, wie z. B. in dem ganz schwarz ausgeschlagenen Eingangs-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

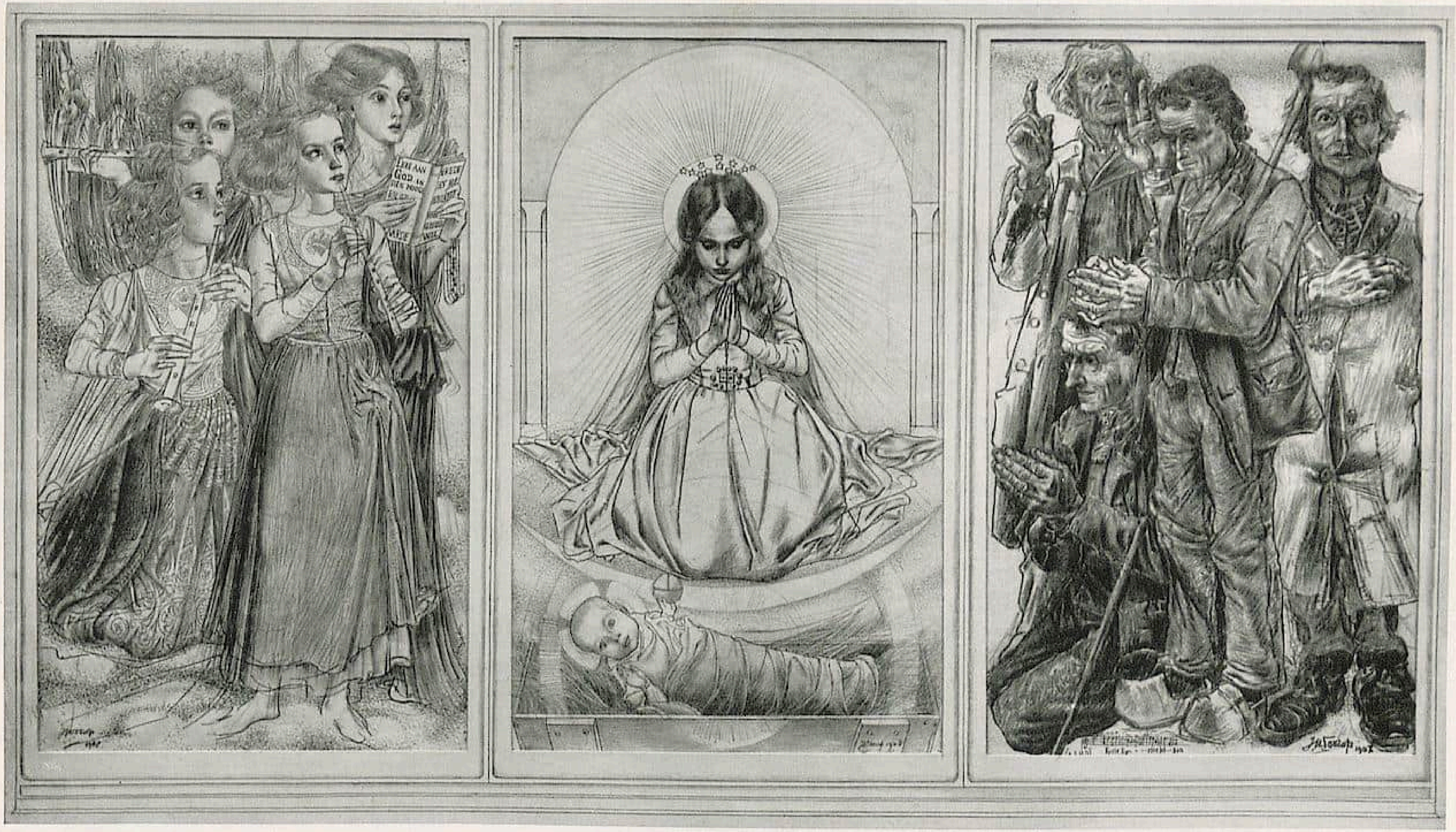
saal. Doch haben auch einzelne Künstlergruppen die Ausschmückung ihrer Räume selbst übernommen. So der Dresdener Werkbund, dessen Raum ausklingt in einem altarartigen Aufbau, den eine Christusstatue von WRBA bekrönt. Im Anschluß daran hat eine kleine Gruppe von Aachener Künstlern durch den Architekten Felix sich ein paar bescheidene, aber sehr stimmungsvolle Räume geschaffen. Die mit verde antico verkleidete, mit einer zarten Stuckdecke abgeschlossene Kapelle mit dem warmtönigen Glasfenster von KRAHFORST wirkt still und vornehm. Den Vorraum beherrschen vorwiegend die Skulpturen von C. BURGER und STREICHER.

Mit besonderer Liebe sind die Säle des Deutschen Werkbundes durch W. LAUWERIKS ausgestattet worden, der durch originelle Raumbildungen und strenge Durchführung der primitivsten geometrischen Ornamentierung sich den Ruf eines Hypermodernen erringen möchte. Er geht von dem richtigen Prinzip aus, daß die ausgestellten Kunstwerke zu einheitlicher Raumwirkung zusammengestimmt werden müssen. Leider führt er aber diesen guten Gedanken selbst ad absurdum, indem er schließlich seine „Raumkunst" zur Hauptsache, die Ausstellungsobjekte aber zur Nebensache macht. Den größten Ausstellungssaal zerteilt er in acht je 4 m breite Kabinette, LÄUGER'sche Keramik setzt er in einen künstlich verdunkelten Durchgangsraum, die Bilder von MAURICE DENIS klemmt er zwischen meterhohe Ornamentquadrate. Der Wertschätzung der modernen Bestrebungen hat er damit gewiß keinen Dienst geleistet. Immerhin hat solche gesuchte Originalität mehr Reiz als die zahme Stilgerechtigkeit der guten alten Richtung, wie sie in Düsseldorf leider noch vielfach herrscht. Wie diese „historischen Formen" selbständig umgebildet, und zu neuen Effekten geschickt verwendet werden können, hat KREIS in seiner Friedhofanlage gezeigt. Er geht von einem kräftigen, wuchtigen Barock aus, dem er aber eine so ausgesprochen persönliche Note gibt, daß es durch keine kunstgeschichtliche Formel definiert werden könnte. Auf beschränktem Raume erzielt er damit die denkbar größte Wirkung. Da ist alles zwar malerisch empfunden, aber doch architektonisch fest gegliedert. Friedhof, Erbbegräbnis, Urnenhalle und Kapelle sind auf dem kleinen Terrain mit Meisterhand gruppiert und das Ganze zu eindrucksvoller Silhouette abgerundet. Besonders gelungen ist die Urnenhalle, mit ihrer elegischen Stimmung und ihren monumentalen Graburnen.

HANS DAMMANN GRABDENKMAL
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

Architektur und Kunstgewerbe kommen in Düsseldorf überhaupt weit mehr zur Geltung, als sonst auf Kunstausstellungen. Kaum ein Saal, in dem nicht Architekturentwürfe und Modelle sich fänden. Dazu noch im Obergeschoß eine Sondergruppe für Baukunst.

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



JAN TOOROP

DIE GEBURT CHRISTI

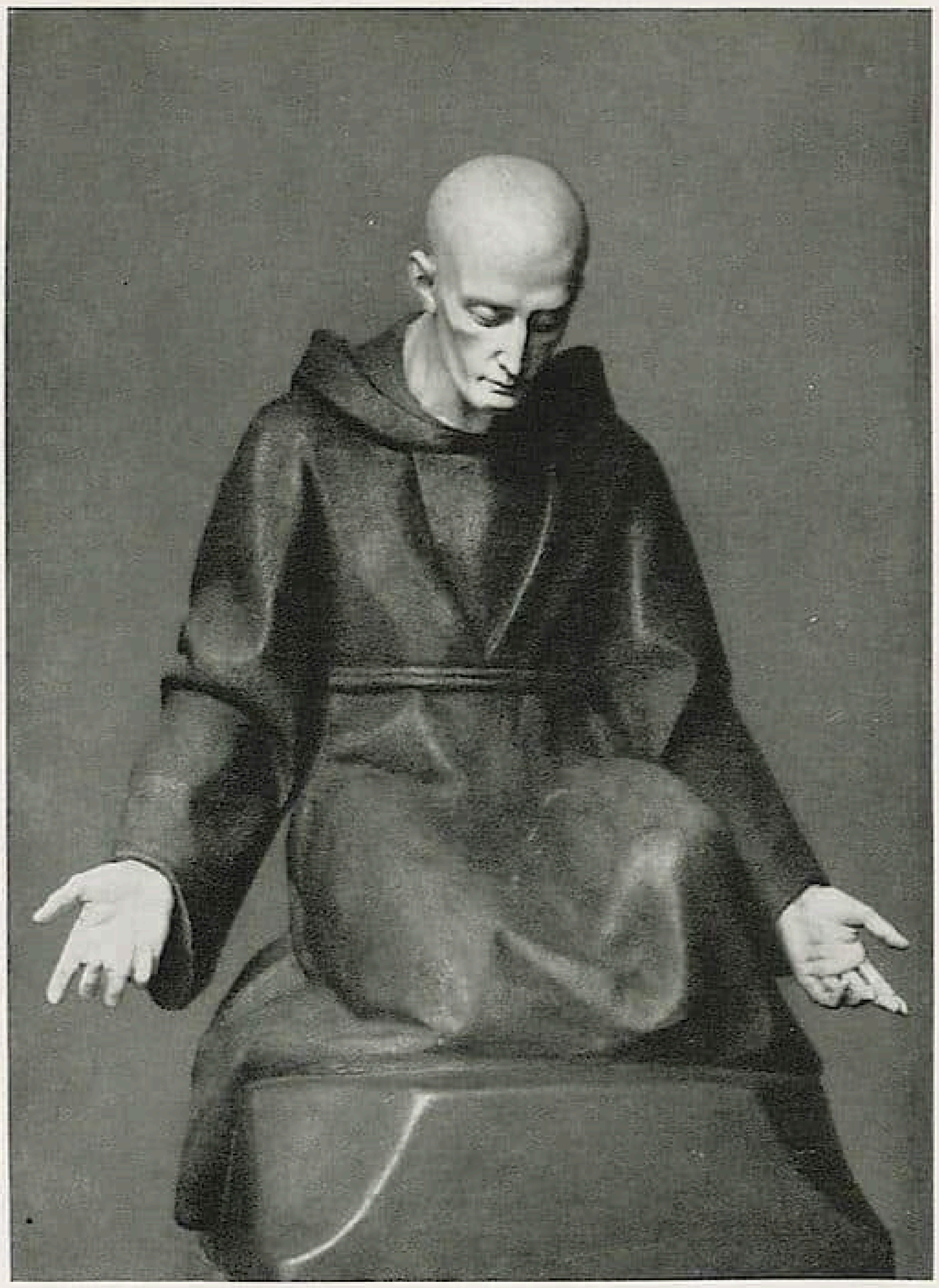
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Besonders die auf dem Gebiete des Kirchenbaues hervorragend tätige Dresdener Schule ist gut vertreten, SCHILLING und GRÄBNER, FRITZ SCHUMACHER, DÜLFER, LOSSOW und KÜHNE. Dann die Kölner, C. MORITZ, F. BRANTZKY, C. KRIEGER, G. HALMHUBER, denen sich die Kölner Bildhauer GRASEGGER und MOEST angliederten. Endlich die Düsseldorfer VON KLEESATTEL bis zu PETER BEHRENS und seinen Richtungsgenossen, vom Auslande vor allem Engländer und Holländer.

Noch brennender, als die Neugestaltung des modernen Gotteshauses ist aber die Frage wie die kirchliche Innenausstattung zeitgemäß reformiert werden, wie da die Ramschbazarware der kirchlichen Ausstattungsmagazine ausgemerzt werden kann. Prof. Board, der Leiter der Ausstellung, hat sich auch das große Verdienst erworben, daß er alle Massenware, die Kunstgußarbeiten und die kümmerlichen Nachahmungen der Gotik konsequent von der Ausstellung fernhielt und statt dessen gute angewandte Kunst heranzog. Da sind Metallarbeiten von RIEGEL und ALBIN MÜLLER, Vortragkreuze und Tragleuchter von BERNHARD WENIG, Drucke von EHMKE-Düsseldorf oder KLINGSPOR-Offenbach, Glasfenster von KOLOMAN MOSER-Wien oder von HUBER-Feldkirch-Düsseldorf, schmiedeeiserne Leuchter von OTTMAR KEES-München, Battiks von ANNA ENGAU und Teppiche von JOSEPH LICHTENBERG in Krefeld.

Einen imposanten Hochaltar führt Architekt MORITZ-Köln in seiner üppig ausgestatteten Friedhofkapelle vor. Eine einfachere, sehr gute Lösung stammt aus der Werkstätte des Aachener Goldschmiedes WITTE (Architekt C. FELIX). Gelingt es, in unserem Klerus durch solche Ausstellungen, wie die Düsseldorfer, das Gefühl für die Qualität des Materials zu wecken, ihn von den unfruchtbaren Stilfragen zu künstlerischen und handwerk-



JOSEPH MOEST JOHANNES PARRICIDA

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ADOLF HÖLZEL — ANBETUNG

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

lichen Problemen hinüberzulenken, so wird dem modernen Kunstgewerbe auch die Kirche wieder als Absatzgebiet sich öffnen. Unsere Kunstgewerbler haben allen Anlaß, dieses wichtige und ertragreiche Gebiet mehr als bisher zu kultivieren.

* * *

Den breitesten Raum auf der Ausstellung nehmen natürlich die Tafelbilder ein. Das ist eine Konzession an den Geschmack des Publikums, dem die wichtigen Fragen der Kirchengestaltung und Kirchenausstattung leider sehr fern liegen, dem alle Kartons, Modelle und Entwürfe dazu herzlich gleichgültig sind. Nur ist es nicht so leicht, eine große moderne kirchliche Gemäldeausstellung zusammenzubringen, selbst wenn man Museumstücke zu Hilfe nimmt, BÖCKLIN's Grablegung und PIGLHEIN's „Moritur in deo" der Nationalgalerie entlehnt, eine Sonderausstellung von E. v. GEBHARDT und Fr. v. UHDE veranstaltet. Denn die Kirche, besonders die katholische, hat heute kaum noch Bedarf an Tafelbildern. Die Altäre sind architektonische Aufbauten, allenfalls mit etwas Statuenschmuck, oder mit Imitationen gotischer Flügelbilder. Die Kreuzwegstationen aber werden von gewissen Firmen nach bewährten Mustern in jeder Preislage geliefert, gemalt, gemeißelt oder geschnitzt und herrlich „polychromiert". Die Heranziehung eines Künstlers würde die Sache nur verteuern.

So mußte zur Ausstellung alles herangezogen werden, was sich auf Kirche und Kirchenglauben nach irgend einer Richtung hin bezieht; christliche Historienbilder und Heiligenlegenden, Prozessionsbilder und Stimmungslandschaften, kurz alles, was irgendwie „sentiment religieux" atmet. Da sieht man dann mit Staunen, wie häufig religiöse Motive auch heute in unserer glaubenslosen Zeit noch von den Malern wiedergegeben werden. Es sind nicht immer strenggläubige Künstler, die nach solchen Themen greifen.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Die alten, zum Gemeingut gewordenen Szenen mit ihren Ewigkeitswerten und den uns allen geläufigen Typen reizen auch manchen anderen zur Darstellung, ganz wie ehedem. Denn die großen Meisterwerke christlicher Kunst sind doch nicht in erster Linie aus gläubigem Herzen sondern aus malerischem und plastischem Können geboren. Ein Aufschwung der religiösen Malerei ist daher auch nur dann möglich, wenn die Besteller anfangen, weniger auf theologische als auf künstlerische Qualitäten Wert zu legen. Wenn AUGUST V. BRANDIS den Herrn mit seinen Jüngern durch die in warmer Abendsonne erglühende Natur dahin wandelnd läßt, so war ihm doch die friedliche Schönheit dieser deutschen Landschaft zunächst die Hauptsache. Aber er könnte sie nicht glücklicher beleben, als durch den langen Zug jener schlichten friedfertigen Apostel, deren Gewänder in all die bunte Abendglut sich so harmonisch einstimmen ließen. Und wie viel Neues, Eigenes hat LOVIS CORINTH in die alten, scheinbar erschöpften Motive hineingetragen, indem er sie von rein malerischem Standpunkt aus betrachtete, sie mit wildem Leben und einer ebenso kühnen und wilden Farbe erfüllte. Allerdings, wer den salbungsvollen pastoralen Ton auch in der Kunst allein gelten läßt, der wird erschrecken vor diesen Explosionen eines gewaltigen Künstlertemperamentes, das jeden zollbreit Leinewand mit geistreichen Pinselstrichen bedeckt. Wie ist auf der Grablegung der Leichnam so blutrünstig echt gemalt, wie meisterlich in breiten Strichen das tote Fleisch durchmodelliert. Ein Zufall hat neben diesen urwüchsigen deutschen Maler einen nicht minder kraftvollen, aber etwas schwerblütigen Vlamen gesetzt, JAKOB SMITS, dessen sonore Farben wie Orgeltöne tief und voll erklingen, wenn er Judas darstellt, der zum verräterischen Kusse sich zu Christus neigt, oder wenn er in die stille Hütte des flämischen Bauern den Herrn als Gast eintreten läßt. Die zarten, religiösen Phantasien von FERNAND KHNOPFF klingen daneben wie leises Harfenrauschen. Eintönig, fast farblos, schattenhaft auf das Papier hingehaucht, öffnen sich unendlich weit die stillen Räume seiner Kathedralen. In feierlichen Akkorden schwelgt auch XAVER MELLERY in seinen Kircheninterieurs, DELAUNOY in seinen religiösen Landschaften, während LEEMPUTTEN mit künstlerischem Behagen die freudige Buntheit der flandrischen Prozessionen schildert. Noch glänzender als Belgien ist Frankreich hier vertreten, d. h. die gute französische religiöse Malerei. PUVIS DE CHAVANNES mit seinen Pantheonkartons, ODILON REDON und PAUL SÉRUSIER mit ihren religiösen Impressionen, MANZANA PISSARO's und J. RONAULT's brillante Farbenspiele. Und dann — MAURICE DENIS, der weiche, duftige, sensitive Maurice Denis, der allen Zauber des Lichtes, den die Seinelandschaft bei St. Germain-en-Laye ihm spendet, über die Gottesmutter und das Jesuskind, über betende Kinder und adorierende Könige ausgießt.

F. v. LEEMPUTTEN ERSTE HL. KOMMUNION
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

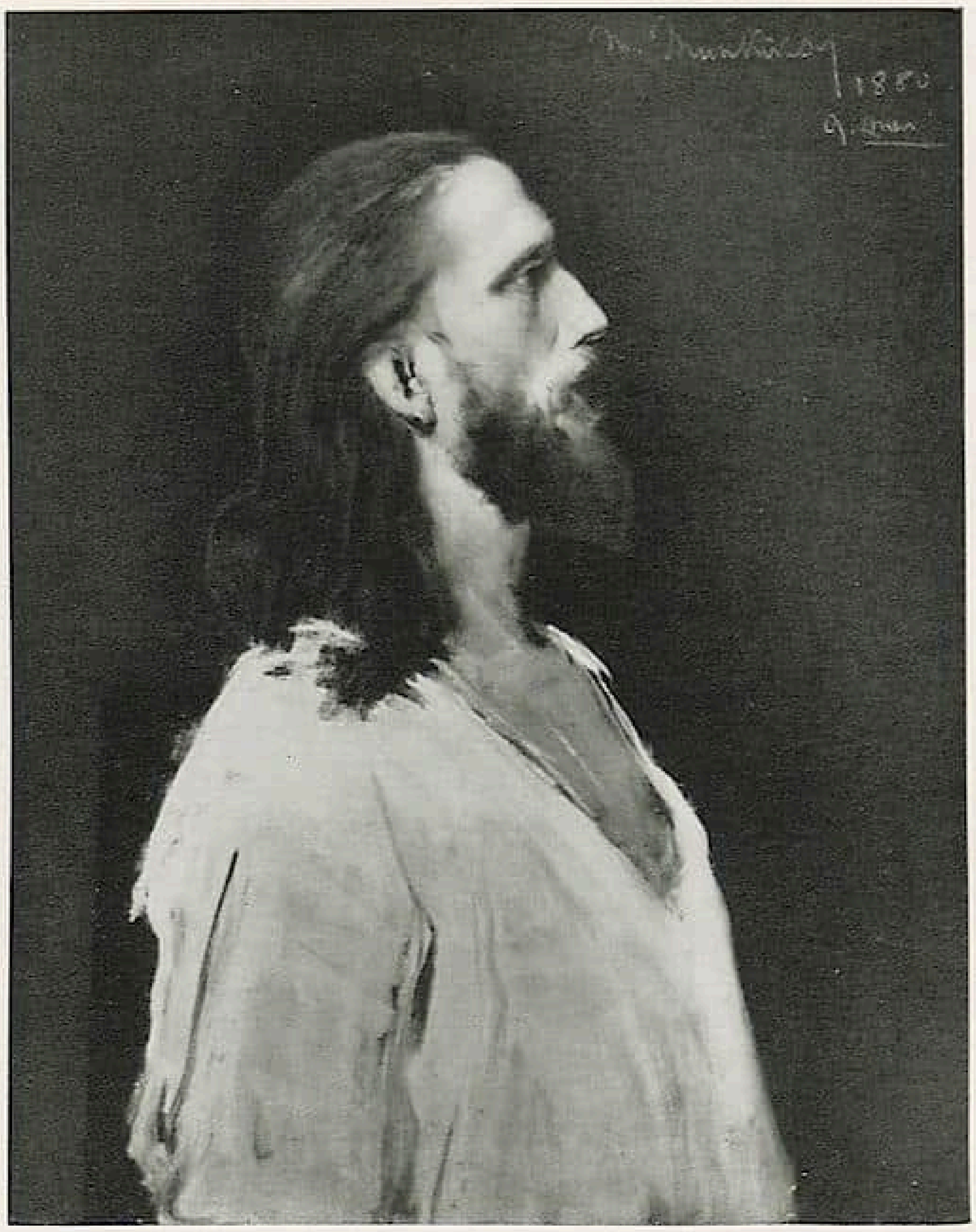
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

MICHAEL SKOVGAARD CHRISTUS IM REICH DER TOTEN

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

AUSSTELLUNG FÜR CHRISTLICHE KUNST DÜSSELDORF 1909



M. MUNKACZY † CHRISTUS
Mit Genehmigung der Kunsthandlung Ch. Sedelmeyer, Paris

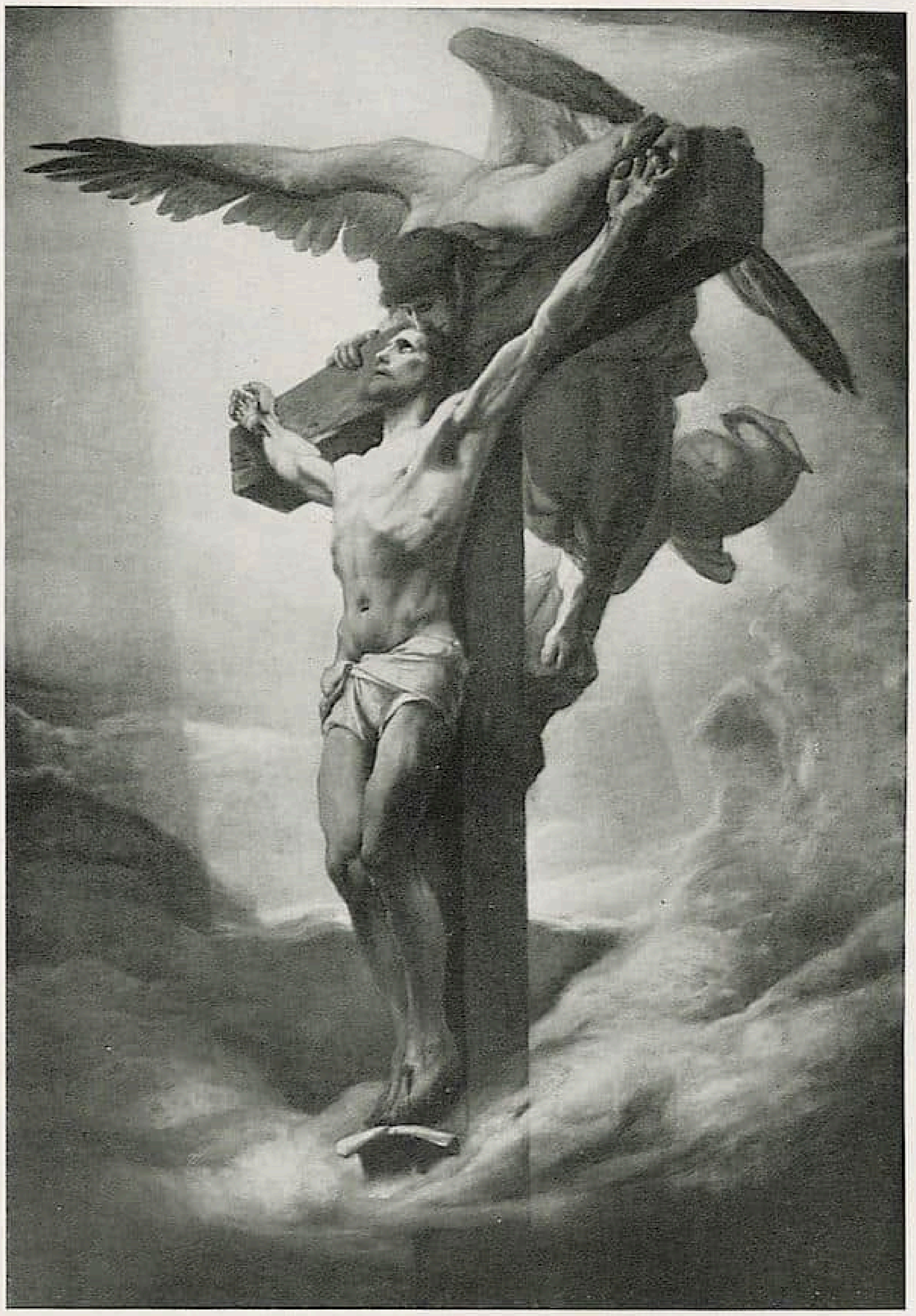
Nur einen Künstler wüßte ich auf dieser Ausstellung unter den Deutschen, der als Kolorist gleich hoch stehen dürfte, ADOLF HÖLZEL. Aber während MAURICE DENIS eine gewisse zierliche Eleganz, etwas mondänes Parisertum nicht verleugnen kann, ist HÖLZEL von einer durchaus männlichen, kraftvollen Fülle der Farbe. Dazu von einer Geschlossenheit der Form, die ihn zu großen monumentalen Aufgaben berufen erscheinen läßt.

Leider ist die Aussicht zurzeit nur gering, daß Künstler dieser Art und Qualität bei uns zur Ausstattung von Kirchen herangezogen werden. Zwar hat, wohl im Verfolg der von Professor CLEMEN gegebenen höchst erfreulichen Anregungen der Kunstverein für Rheinland und Westfalen eine Konkurrenz für eine rheinische Kirche ausgeschrieben, bei der die künstlerische Leistung vor allem maßgebend war, so daß KOLOMAN MOSER den ersten Preis gewinnen konnte. Noch dazu für einen Entwurf, der schon durch die Kühnheit der dominierenden Farben — Ultramarin und Gold — die ehrbaren stilvollen rheinischen Kirchenmaler in höchste Aufregung versetzen muß. Allein, es bleibt abzuwarten, ob es gelingt, mit solchen Entwürfen durchzudringen. Gelingt es CLEMEN und seinen Mitkämpfern den Widerstand der Stilisten zu brechen, so könnte eine glänzende Epoche kirchlicher Malerei im Rheinland beginnen. An Kräften fehlt es ja nicht. Da ist der genial überschäumende THORN PRIKKER in Krefeld, da ist SEUFFERT in Düsseldorf, dessen Stationsbilder für eine Kirche in Essen von eminenter Leichtigkeit des Schaffens und reichem Können Zeugnis ablegen.

Das ist vielleicht der größte Erfolg dieser Düsseldorfer Ausstellung, daß sie dem, der sehen will, zeigt, wie viel Kräfte vorhanden sind, mit denen eine gute moderne kirchliche Kunst geschaffen werden könnte. Jede Richtung ist ja hier vertreten. Der Realismus durch seine alten bewährten Führer Fr. v. UHDE und EDUARD v. GEBHARDT, ferner GEBHARD FUGEL und LOUIS FELDMANN, die mehr dekorative Richtung durch OTTO GUSSMANN, PAUL RÖSSLER, E. R. WEISS u. a.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Die Deutschtümler werden an Thoma und Steinhausen sich erbauen, die Modernisten an KOLO MOSER, ADOLF HÖLZEL, THORN PRIKKER. Glänzend ist auch das Ausland vertreten, außer Frankreich und Belgien noch England, besonders durch die Sonderausstellung des liebenswürdigen HENRY WILSON, Holland durch eine große Kollektion des tiefsinnigen und phantastischen JAN TOOROP, der Norden durch MICHAEL SKOVGAARD (Kopenhagen) und MAGNUS ENKELL (Helsingfors). Hoffen wir, daß all diese Kräfte der deutschen Kunst nutzbar gemacht werden.



BRUNO PIGLHEIN † MORITUR IN DEO
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

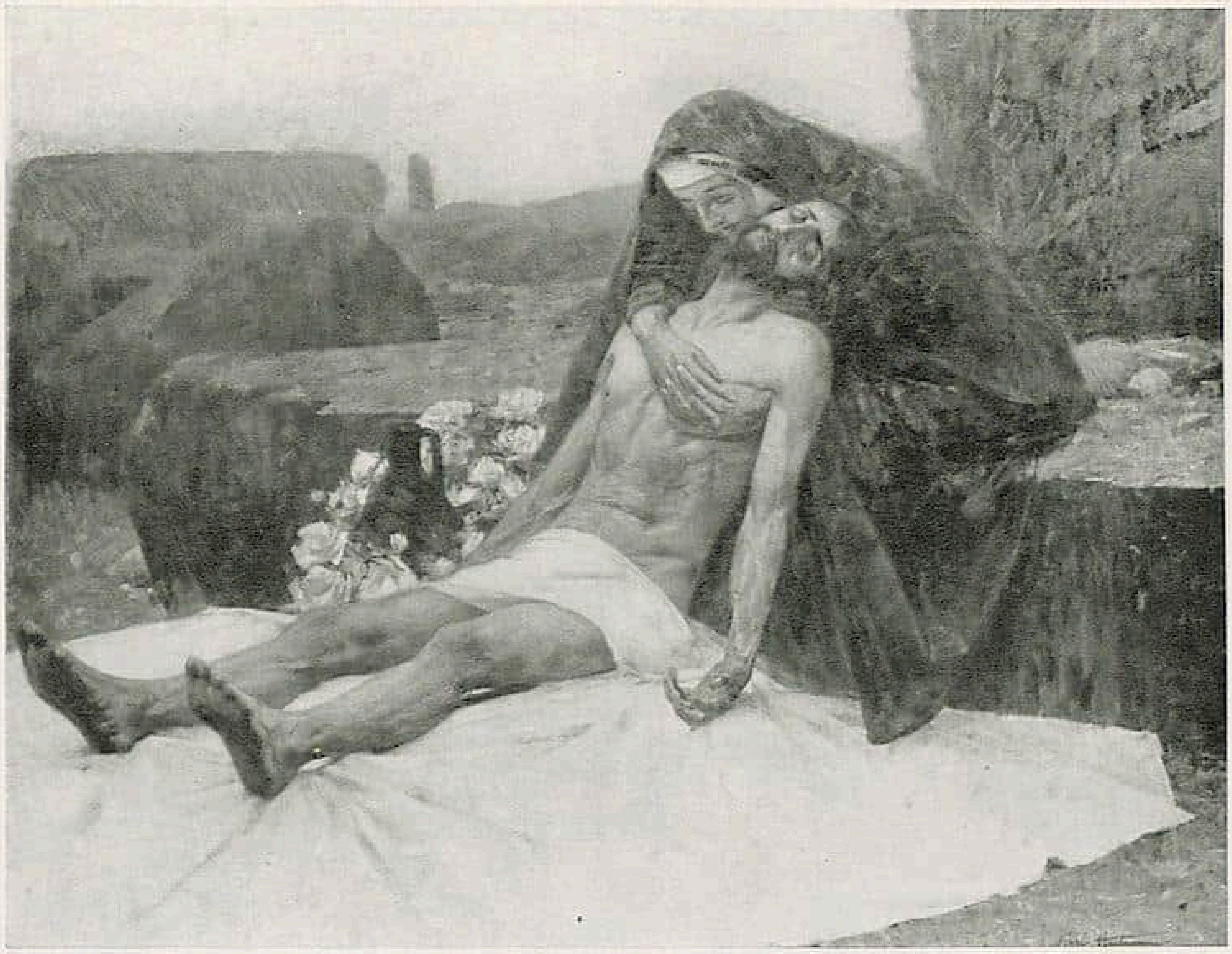
DER KUNSTHISTORISCHE UNTERRICHT AN DEN DEUTSCHEN UNIVERSITÄTEN

Ueber die nötige Reorganisation und den Ausbau des kunsthistorischen Unterrichts an den deutschen Universitäten verbreitet sich der Königsberger Professor BERTHOLD HAENDCKE in einem Aufsatz in der »Wissenschaftlichen Rundschau« der »Münchner Neuesten Nachrichten«. Haendcke meint einleitend, man dürfe von vornherein die Grenze nicht außer acht lassen, welche die zwei großen Gruppen der Kunsthistoriker, die Universitätslehrer und die Museumsbeamten, trennt. Die späteren Universitätslehrer werden sich für die kulturhistorische Behandlung der Kunstgeschichte weit mehr interessieren als die Museumsbeamten. Den ersteren muß es also

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LOUIS FELDMANN — *Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909* — HEILIGE FAMILIE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



KARL HARTMANN — PIETÀ

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

JAKOB SMITS — PIETÀ

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LOVIS CORINTH — KREUZTRAGUNG

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

darauf ankommen, den Zusammenhang der Kuns - geschichte mit dem Leben zu erkunden, Parallelen zum politischen Leben der Völker zu ziehen, obwohl man dabei vorsichtig zu Werke gehen muß, da ja eigentlich nur die Quellen beider Kulturäußerungen zu verbinden sind. Den Museumsbeamten interessieren mehr die »praktischen«, die technischen Fragen, die besonders der Seminar- und Institutsarbeit zu reservieren sind; berühren werden sich beide Gruppen und einig gehen werden sie in den Fragen der Kunstkennerschaft, und auch diese setzt intensive Seminararbeit voraus, der überhaupt im kunsthistorischen Lehrbetrieb eine lebhaftere Förderung als bisher zu wünschen wäre. Die meisten Universitäten, meint Haendcke, kranken daran, daß sie nur über ein durchaus ungenügendes Material zur Erziehung einer besondern Kennerschaft auf dem Gebiete der Kunstgeschichte verfügen. »Photographie und Lichtbilder reichen in der Tat nicht aus, den Blick für kunstwissenschaftliche Untersuchungen zu schärfen. Geeignete Sammlungen von Bildern, Stichen wie Skulpturen (in echtem Material oder in Abgüssen) stehen einer Reihe von Universitäten überhaupt nicht oder nur unzureichend zur Disposition. Hier muß Wandel geschaffen werden. Die von verschiedenen Seiten begonnene Herausgabe von Gemälden und Zeichnungen in guten Farbendrucken muß in weit umfassenderer Weise in Angriff genommen und sehr wesentlich verbilligt, die Werke der graphischen Künste in den Museen, Privatsammlungen in Faksimiledrucken massenhaft zugänglich gemacht werden«. Ferner verlangt Haendcke weit ausgreifende Bibliotheken, Abgußsammlungen, Sammlungen von Originalen und Materialien, um ein gewisses Maß von technisch-praktischen Fragen erörtern zu können. Ferner müßten die am Universitätssitz befindlichen Provinzialmuseen von den Zentralsammlungen reichlich mit Leihgaben versehen werden, hauptsächlich aber müßten die Fonds der kunsthistorischen Seminare wesentlich erhöht werden. Es trifft vollkommen zu, was Haendcke sagt: »Wenn man die wenigen hundert Mark, welche dem Lehrer der Kunstgeschichte in die Hand gegeben werden, mit den Summen in Parallele setzt, die beispielsweise den Naturwissenschaftlern geboten werden, und daneben die ganz gewaltige Entwicklung des Kunstverständnisses und der Kunstfreude in Deutschland betrachtet, die seit den Tagen der Gebrüder Boisserée und des Freiherrn von Aufseß nicht zum mindesten als ein Verdienst der Kunsthistoriker betrachtet werden darf, so möchte man glauben, daß die betreffenden Unterrichtsverwaltungen sich berechtigt sehen könnten, die fast allerorten schon vor Jahrzehnten festgesetzten tatsächlichen Fonds zu erhöhen«.

Man kann diesen Ausführungen Haendckes nur beistimmen. Pekuniäre Rücksichten, noch dazu, wo es sich um keine unerschwinglichen Summen handelt, dürfen die Entwicklung des Kunstverständnisses und der wissenschaftlichen Kunstpflege in ihrem gedeihlichen Reifen nicht aufhalten.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

BERLIN. So also malt Aman-Jean jetzt? — Diese Frage drängte sich mir unwillkürlich auf, als ich die Stufen zu dem großen *Schulte*schen Ausstellungssaal hinaufschritt und mir von allen Wänden buntfarbige kokette Frauengestalten entgegenleuchteten. Zu dieser flotten Salonmalerei ist der feine Darsteller ätherischer Weiblichkeit gekommen? Doch ein zweiter Blick belehrte mich. Nicht den träumerischen Franzosen hatte ich vor mir, sondern den kecken ungarischen Frauenschilderer LUDWIG MARK. Wie uns der Katalog mitteilt, hat der jetzt vierzigjährige Künstler in seiner Heimat alle Ehren eingeheimst und alle Herzen erobert. Seine unleugbare Geschicklichkeit im Arrangement und der Stoffbehandlung und seine blühenden Farben sind ja auch ganz dazu angetan, ihm die Mehrzahl der Künstler zu gewinnen, und seine suggestiven Motive sichern ihm im Vereine mit der nationalen Note, dem Speck, mit dem man alle Mäuse fängt, die Gunst des Publikums. Im Grunde sind weitaus die meisten dieser kokett gekleideten oder mehr oder weniger entkleideten, im Zimmer oder im hellen Sonnenlichte sitzenden und stehenden Gestalten herzlich banal. Nur zuweilen zeigt sich, wie bei dem mit entblößtem Oberkörper sich vorm Spiegel die Haare ordnenden Mädchen, eine feinere künstlerische Absicht. Man scheidet ohne irgendwelche innere Bereicherung mit dem Gefühl, daß es recht angenehm sein muß, Maler zu sein, wenn man immer so ›fesche‹ Modelle um sich hat. Wie anders wirkt im Saale daneben die Kollektion von AMAN-JEAN! Nein, dieser hat sich nicht verflacht, wie wir fürchteten, sondern vertieft. Ein zarter, suchender, unablässig sich mühender Geist spricht aus diesen Pastellstudien, in denen er bestrebt ist, den weiblichen Körper auf die einfachsten Linien zurückzuführen, und denen er nur einen Hauch von Farben gegeben hat, so daß sie an ganz verblichene Freskomalereien erinnern. Man denkt an einen weiblich, sensitiv gewordenen Puvis de Chavannes, zugleich aber auch an Maurice Denis (Denis war, soviel ich weiß, ein Liebling von Puvis) oder an die blassen Steinzeichnungen, die Pierre Bonnard zu Daphnis und Chloë geschaffen hat. Außerdem finden wir bei Schulte eine Sammlung Düsseldorfer Bilder (Künstlervereinigung 1899), Werke von FRANZ LIPPISCH-Berlin, unter denen zwei weibliche Halbfiguren in südlicher Umgebung etwas Feuerbachisch Edles und Gedämpftes haben, sonnige Landschaften von FRITZ OSSWALD-München, Bildnisse und Skulpturen vieler anderer Künstler und jene schöne Sammlung von Zeichnungen, Aquarellen und Pastellen MILLETS und seiner Freunde, die schon in München zu sehen war. — Das *Künstlerhaus* hat seinen großen Saal dem in Starnberg lebenden Berliner PAUL THIEM eingeräumt, der schon früher in Berlin mit größeren Kollektionen erschienen war. Außer Landschaften, von denen ihm Blicke auf Städte (Passau, Dinkelsbühl, Donauwörth) und in weite Ebenen besonders gelingen, finden wir da auch Interieurs und kleine Bilder von der Münchener Festwiese und von einem Jahrmarkt in einem gemäßigten Impressionismus etwa in der Art Eugène Boudins, der ja den Uebergang von Corot zu der Schule von Batignolles bildet. Der Rotterdamer HERMANN HEYENBROCK ist eine Art holländischer Baluschek. Er malt Meuniersche Motive, aber nicht pathetisch wie der Belgier sondern schlicht erzählend, illustrationsmäßig wie der Berliner. Seine Männer und Frauen sind keine Heroen der Arbeit, sondern sich abrackernde Proletarier, die keine innere Anteilnahme sondern höchstens Neugier erwecken. Jenen möchte man hinter die Stirn ins Innerste blicken,

G. SCHREYÖGG LEHRENDER CHRISTUS
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

diesen kommt man lieber nicht zu nahe aus Angst, sie möchten nach dem Schweiße ihrer Arbeit riechen. Als Sittenschilderungen aber sind die Heyenbrockschen Bilder jedenfalls ausgezeichnet. Künstlerisch sind mir seine landschaftlichen Motive am liebsten. In der ›Zeche Wales‹ mit der großen Schlackenhalde im Vordergrund, in dem ›Hafenbetrieb in Rotterdam‹ und in dem ›Schwarzen Lande‹ klingen volle und schöne Farbenharmonien. MAX HOENOW, der jung verstorbene dritte Künstler dieser Ausstellung, war ein liebevoller Schilderer des Buchenwaldes. Manches seiner Bilder mag einen schönen Zimmerschmuck bilden, so zu Dutzenden nebeneinander wirken sie etwas eintönig. — ULRICH HÜBNERS neueste Ausstellung bei *Cassirer* ist eine Enttäuschung. Manche seiner kleinen Landschaften fesseln durch die geschmackvolle Verteilung kräftiger und gut zusammengestimmter Farbenflecken, aber die Form zerflattert immer mehr. Das rächt sich besonders bei zwei großen Bildern mit Figuren, einer Veranda mit einer weiblichen Gestalt und einem Gartenstück mit einem Paar am Teetisch. Vom naturalistischen Standpunkt sind sie unhaltbar, und sie besitzen auch nicht den dekorativen Reiz wie die Werke eines Vuillard. Man hat vor den Bildern unserer jüngeren Impressionisten jetzt zuweilen das Gefühl, daß sie nicht mehr Impressionen von der Natur, sondern Impressionen von impressionistischen Bildern geben. Bei einer solchen doppelten Filtrierung geht aber nur zu leicht Saft und Kraft verloren. Und doch sorgt Cassirer dafür, daß seine Klienten nie die gute Kunst aus den Augen verlieren. In seinen vorderen Räumen sind Werke von Delacroix, Courbet, Israels und ein famoses kleines Manöverbild von Breitner ausgestellt. Gute Kunst herrscht auch fast stets in den Ausstellungssälen von *J. Casper*, der diesmal eine bemerkenswerte Sammlung moderner Belgier zusammengebracht hat, darunter schöne kräftige Landschaften von Gilsoul, Hermans, Houben, Mathieu, Willaert (Winter in Gent) u. a., Stilleben von Bergeret, Interieurs von Charlet (das Rocheforts, des großen Pamphletisten, der ja ein geschmackvoller Kunstsammler ist) usw. und eine ganze Kollektion von Fernand Khnopff. W. G.

PUVIS DE CHAVANNES † PIETÀ
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BUDAPEST. Die Saison wurde durch *Könyves Kálmán* eröffnet mit einer Ausstellung der Werke eines ganz jungen Künstlers, KÖVÉR. In der Farbe noch brutal, in der inneren Zeichnung etwas leer, gut aber als Graphiker, besonders als Beobachter der Welt, wo man sich nicht langweilt. *Nemzeti Szalon* führt uns die Kunst der Maler aus Gödöllö vor. Da haben sich Aladár Kriesch-Körösföi, Alexander Nagy und seine Frau, und einige junge Künstler zusammengefunden, um neben Kunstgewerbe, namentlich Textilarbeiten und Innendekoration, auch in der Malerei — mit gemeinsamen Ziele und Technik — durchaus Künstlerisches zu schaffen. Man könnte sagen: eine ungarische präraffaelitische Brüderschaft, da auch ihr Stil an die P. R. B. erinnert. Aus dieser Schule stammen die Glasmalereien an dem ungarischen Pavillon in Venedig, dessen Kartons hier zu sehen sind, auch andere, etwas blutarme, gezierte, aber in jedem Falle künstlerische Arbeiten. KÖRÖSFÖI ist ein Maler, der zu den Zierden der ungarischen modernen Malerei gehört. NAGY ist zu sehr Zeichner, phantasievoll, geistreich, besitzt auch einen unüberwindlichen Hang zum Grotesken und Absurden. Von den jüngeren können wir noch den Grafen ZICHY erwähnen, der in seinen graphischen Arbeiten stärker als in seinen Bildern ist. DR. B. L.

DRESDEN. *Die Große Aquarell-Ausstellung Dresden 1909* wurde am 3. Oktober geschlossen. Sie darf sich eines vollen Erfolges rühmen, der ebensowohl der vortrefflichen Auswahl wie der geschmackvollen Aufstellung der Kunstwerke zuzuschreiben ist. Das Ergebnis des Verkaufes war glänzend, denn es wurden nicht weniger als der vierte Teil der ausgestellten Werke mit einem Erlös von 65000 M. verkauft.

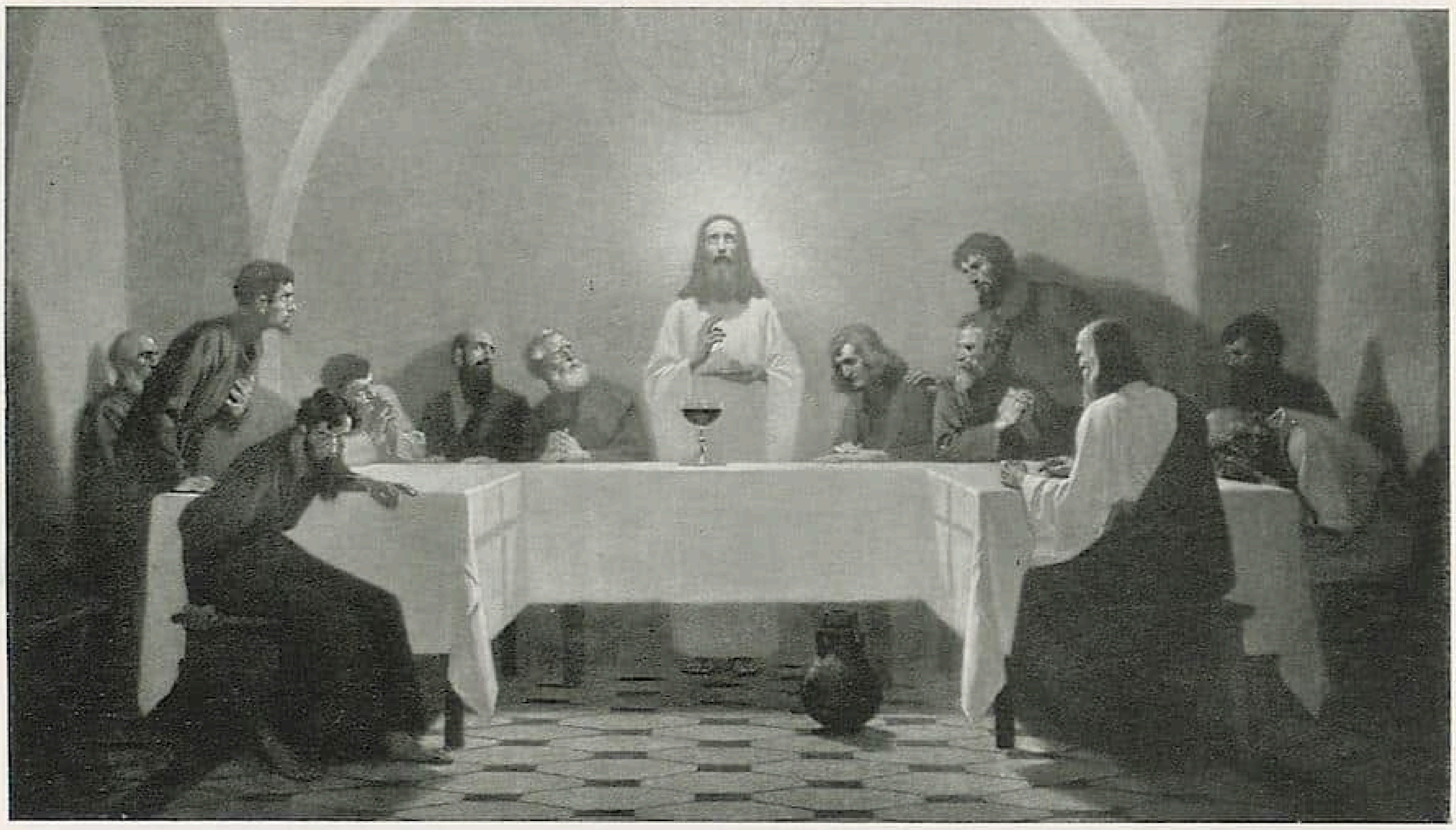
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FERNAND KHNOPFF
IN DER KIRCHE

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

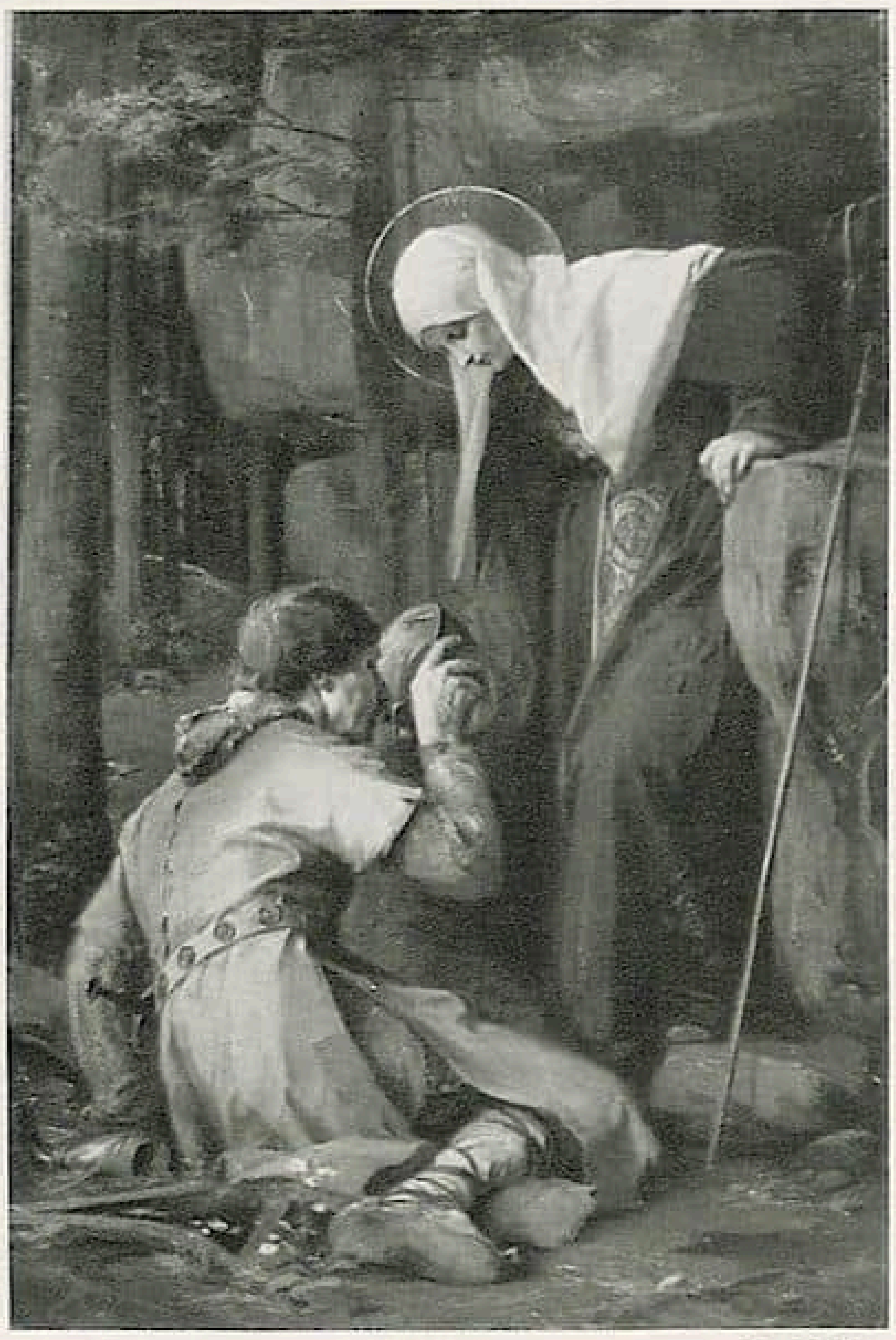
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN



GEBH. FUGEL — *Mit Genehmigung des Kunstverlags Max Hirmer, München* — ABENDMAHL

KARLSRUHE. *Hans Thoma-Ausstellung im Kunstverein.* Unter den vielen Huldigungen und Ehrungen, die dem großen Karlsruher Meister anläßlich der Feier seines 70. Geburtstages von seinen Freunden und Verehrern dargebracht wurden, ist die große Ausstellung seiner Werke im Badischen Kunstverein eine der schönsten und sinnigsten. Sie gibt uns weit über 100 Bilder und Zeichnungen aus allen seinen Schaffensperioden und aus jedem Jahre und gewährt uns damit einen vollkommen systematischen Ueberblick über die reiche und vielseitige Entwicklungsgeschichte der Kunst des Meisters. Die meisten der Leihgaben stammen aus Privatbesitz, einige aus dem des Großh. Hauses und aus dem der Museen in Dresden und Hamburg. Am besten ist, neben der Jugendzeit des Meisters, die Frankfurter Blüteperiode mit den vollendeten Meisterwerken des tiefen und satten Goldtones vertreten, wir erinnern hier nur an die wundervollen Bilder ›Christus und Nikodemus‹, ›Christus und die Samariterin‹ und die große ›Flucht nach Aegypten‹. Aus der Karlsruher Spätzeit nennen wir die religiösen Motive: ›Die Versuchung Christi‹, ›Christus und Petrus‹ und ›Christus und Maria Magdalena‹ und das gewaltige, eine ganz neue Kunstweise des Meisters charakterisierende ›Lauterbrunnental‹, mit der machtvollen ergreifenden Schilderung der Hochgebirgsnatur. Schließlich ist noch ein Saal mit kunstgewerblichen Arbeiten und Entwürfen, in denen der vielseitige Meister sich neuerdings mit ausgesprochener Vorliebe versucht, vorhanden.



MARTIN FEUERSTEIN — HL. ODILIA
Mit Genehm. der Gesellschaft für christl. Kunst, München

MÜNCHEN. Aus Anlaß des 9. internationalen Kongresses für Kunstwissenschaft veranstaltete der Kunstverein München eine aufschlußreiche Ausstellung von Münchner Malerei des 18. Jahrhunderts. Besonders nachdrücklich waren GEORG DE MARÉES, der Schöpfer eigenartig verlebendigter Repräsentationsbilder, und JOHANN GEORG EDLINGER, der geistvolle Porträtist, der am Ende des hier behandelten Zeitraumes steht und bedeutungsvoll ins 19. Jahrhundert hinüber-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ERNST WANTE — DER HL. FRANCISCUS VOR DEM RICHTERSTUHL DES BISCHOFS VON ASSISI

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

weist, vertreten. Der bunten Genrekunst des aus Antwerpen eingewanderten PETER JACOB HOREMANS, die sich in einigen Motiven von starkem, lokalhistorischem Interesse (›Großhesseloher Kirchweih‹, ›Hochzeit im Neudecker Garten in der Au‹) dokumentierte, war der stärkste Publikumserfolg beschieden. — An die Werke dieser älteren Münchner Meister, zu denen man auch den Pariser Feinkoloristen PAUL GOUDREAUX gesellte, schloß sich eine recht ergiebige, wenn auch nicht lückenlose Uebersicht über die intime Münchner Malerei des 19. Jahrhunderts an. LENBACH war mit einigen wenig bekannten Werken seiner Frühzeit vertreten, darunter war eine Architektur aus Granada und das sehr plastisch behandelte, noch aus den fünfziger Jahren stammende Bild eines schlafenden

W. H. Y. TITCOMB — CHRISTUS AUF DEM MEERE

Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

G. ROUAULT JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

Bauernbuben, von LINDENSCHMIT DEM ÄLTEREN sah man eine Studie mit zwei Männerköpfen für sein ›Marburger Religionsgespräch‹ in einer eigenartig pointillierenden Technik, die diesen biederen Münchner Historienmaler nahezu zu einem Vorläufer des französischen Impressionismus stempelt, von L. VON HAGN und GOTTHARD KUEHL gab es feintonige Interieurs von ganz erstaunlicher farbiger Kultur; die Münchner Landschaftsmalerei aber war von den ältesten Zeiten der DORNER, WAGENBAUER, ROTTMANN und HABENSCHADEN bis zu den prächtigen Intimisten LIER, SCHLEICH SEN., STÄBLI, der eine ganz entzückende, zugleich tonige und sonnige Chiemseelandschaft zeigte, FRÖHLICHER und LUGO vorzüglich vertreten. Etwas isoliert stand ein nicht gerade glänzendes, koloristisch etwas mattes, reichlich steifes Damenporträt WILHELM LEIBLS; satt und schwer, sehr eindrucksstark waren zwei Bildnisse, die TRÜBNER in seiner Münchner Zeit gemalt. Endlich muß ich noch KARL HAIDER mit seinen ›Bauern im Wirtshaus‹ nennen, einem Bild aus den Achtzigerjahren, das in seiner steifen Herbheit den Aelpler wahrer trifft als die bei solchen Motiven übliche, schnellfertige Defregger-Nachahmung, und PHILIPP SPORRER, dessen köstlicher ›Gratulant‹, ein auch in den Farben sehr apart stehendes Bildchen, den wenig bekannten Künstler als würdig qualifiziert, in die Reihe Spitzweg-Oberländer-Harburger aufgenommen zu werden. G. J. W.

MÜNCHEN. In der ›Modernen Kunsthandlung‹ stellte OTTO HIERL-DERONCO einige neue und zwei ältere Gemälde aus, alle zusammen Zeugnisse eines eminenten, aber rücksichtslosen Kolorismus, dem zur vollen Ueberzeugung leider eines fehlt: Das Verständnis für das Licht. Sehen wir das Hauptstück der Kollektion an, ein ›Bildnis am Strande‹, so ist der Lichtmangel dermaßen eklatant, daß die ganze Wirkung zerschlagen wird und die kühn nebeneinander gesetzten Farben heillos auseinanderplatzen, weil eben die ausgleichende Wärme des Lichtes fehlt. In seinem Element ist Hierl-Deronco, wenn er uns exotisch kommen kann: seine Schwarzen mit den merkwürdigen fetten Glanzlichtern auf der Haut sind sehr gut gelungen, und auch das pikante Bildnis einer spanischen Tänzerin ›La Pepa‹ gelang ihm, denn in der Behandlung dieses Themas besitzt der Künstler eine beinahe fabel-

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

hafte Routine. Dagegen ist eine Marine (›Stürmische Adria‹), mag sie als Farbornament noch so schön sein, bar aller Wahrscheinlichkeit: dieses Wasser hat nicht das rechte spezifische Gewicht. G. J. W.

EMIL POHLE DER ZINSGROSCHEN
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

PRAG. Der Kunstverein für Böhmen hat seine diesjährige Saison mit einer Ausstellung eröffnet, die dem Andenken von JULIUS MARÁK (1835—1899) gewidmet ist und 261 seiner Werke vereinigt. Als Marák vor zehn Jahren zu Prag starb, wo er als Professor an der Kunstakademie segensreich gewirkt hat, galt er als ›großer böhmischer Landschafter‹. Heute lassen uns seine Werke kühler, umsomehr da diese umfassende Ausstellung deutlich die nicht allzuweiten Grenzen seiner Begabung offenbart. Aber als einen ehrlichen Künstler werden wir ihn immer schätzen, der mit geradezu inbrünstiger Liebe und ungeheuerem Fleiße darnach rang, die Schönheit der Natur — insbesondere des Waldes — im Bilde festzuhalten. Gleichzeitig führt der Kunstverein die für seine Verlosung angekauften Werke vor, die im großen und ganzen einen sehr anständigen künstlerischen Durchschnitt aufweisen, insbesondere die vielen, gut gewählten graphischen Arbeiten. Unter den Bildern ragt KARL KRATTNERS ›Nikolauskirche auf der Kleinseite in Prag‹ hervor. — Als Prämien kommen eine Lithographie von EMIL ORLIK und eine Radierung von FRANZ SIMON zur Verteilung. EMIL UTITZ

AD. ECHTLER MATER DOLOROSA
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

STUTTGART. *Otto Reiniger-Ausstellung im Kunstsalon von Pressel & Kusch.* Zu einer umfassenden Vorführung des Lebenswerkes von OTTO REINIGER ist es leider bis jetzt nie gekommen. Wohl hatte die Münchner Secession im Einverständnis mit dem Künstler zugleich mit jener denkwürdigen Uhde-Ausstellung auch eine Reiniger-Ausstellung geplant, allein es kam nicht dazu. Aufgeschoben ist nicht aufgehoben; als ein Vorbote dazu möge die Reiniger-Ausstellung bei Pressel & Kusch gelten. Sie ist keine Nachlaßausstellung, denn seit fast zwei Jahrzehnten steht diese Firma mit Reiniger in Verbindung und besitzt demgemäß charakteristische Werke aus allen Entwicklungsperioden des Künstlers, insbesondere aus der Anfangsperiode, darunter einen wirklich nicht nach den Regeln der Kunst komponierten Ausschnitt aus einem jungen Buchenwald in Vorfrühlingsstimmung voll Nässe und Feuchtigkeit. Auch jene mächtig große Wiese mit dem blausonnig schimmernden Bächlein gehört zu jenen merkwürdigen, von Erdgeruch erfüllten Werken, die Reiniger gleichsam mit dem Odem der Natur zu erfüllen wußte. Von seiner großartigen Malerei der wild dahinrauschenden Gewässer zeugen wiederum der in Frühsommerstimmung silbern aufleuchtende Ko-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

cherfluß und die von wahrhaft grandiosem Pathos erfüllte Gewitterstimmung über dem Feuerbach. Etwa 80 Werke, darunter auch eine Anzahl der von den Malern so hoch geschätzten Naturstudien, weist diese Ausstellung auf, die wohl niemand ohne Bedauern über den allzufrühen Hingang des großen Künstlers verlassen kann. H. T.

ZÜRICH. In den Oberlichtsaal des Zürcher *Künstlerhauses* ist eine Gruppe Basler Künstler eingezogen. Von ihnen ist PAUL BARTH entschieden der interessanteste. Mit wenigen kräftigen Pinselstrichen wirft Barth seine Landschaften hin. Er ist Impressionist durch und durch, und was er erstrebt, das ist das künstlerische Ausschöpfen und Reproduzieren einer charakteristischen Stimmung, die ihn beim Anblick einer Landschaft just ergreift und erfüllt. So sind seine Bilder Momentbilder, die auf Distanz betrachtet werden müssen und die in sich die ganze Intensität einer starken Stimmungskunst bergen. Diese wird durch das Hineinverpflanzen rasch entworfener, unausgeführter Personagen, eines auf den vom Föhn gepeitschten See hinausstarrenden Mannes — ›Stürmischer Morgen‹ — eines im Kahn sich wiegenden Burschen — eines dastehenden Weibes — eines wandernden Mannes, vertieft und durch eine höchst geschmackvolle Zusammenstellung matter Farben, die nie ein auffallender oder brennender Ton unterbricht, unterstrichen. Das letztere gilt auch von den Porträten Barths, die in ihrer diskreten und delikaten Farbenkombination ebenso edel wie vornehm wirken. Detaillierte realistische Charakteristik findet sich auf ihnen nicht. Ihre Gesichter erscheinen vielmehr stilisiert, in die Hauptlinien aufgelöst, wie überhaupt die Bildniskunst Barths auf einen schönen Linienfluß abgestellt ist.

Neben Barth interessieren vor allem die gleichfalls impressionistisch erfaßten und wiedergegebenen Landschaften NUMA DONZÉS. Ein treffliches Beispiel einer unter van Goghschem Einflusse entstandenen Landschaft ist ein in strahlende Sonnigkeit getauchter ›Olivengarten‹, ein zweites ein mit saftiger Palette hingeworfenes Bild ›Heißer Tag‹.

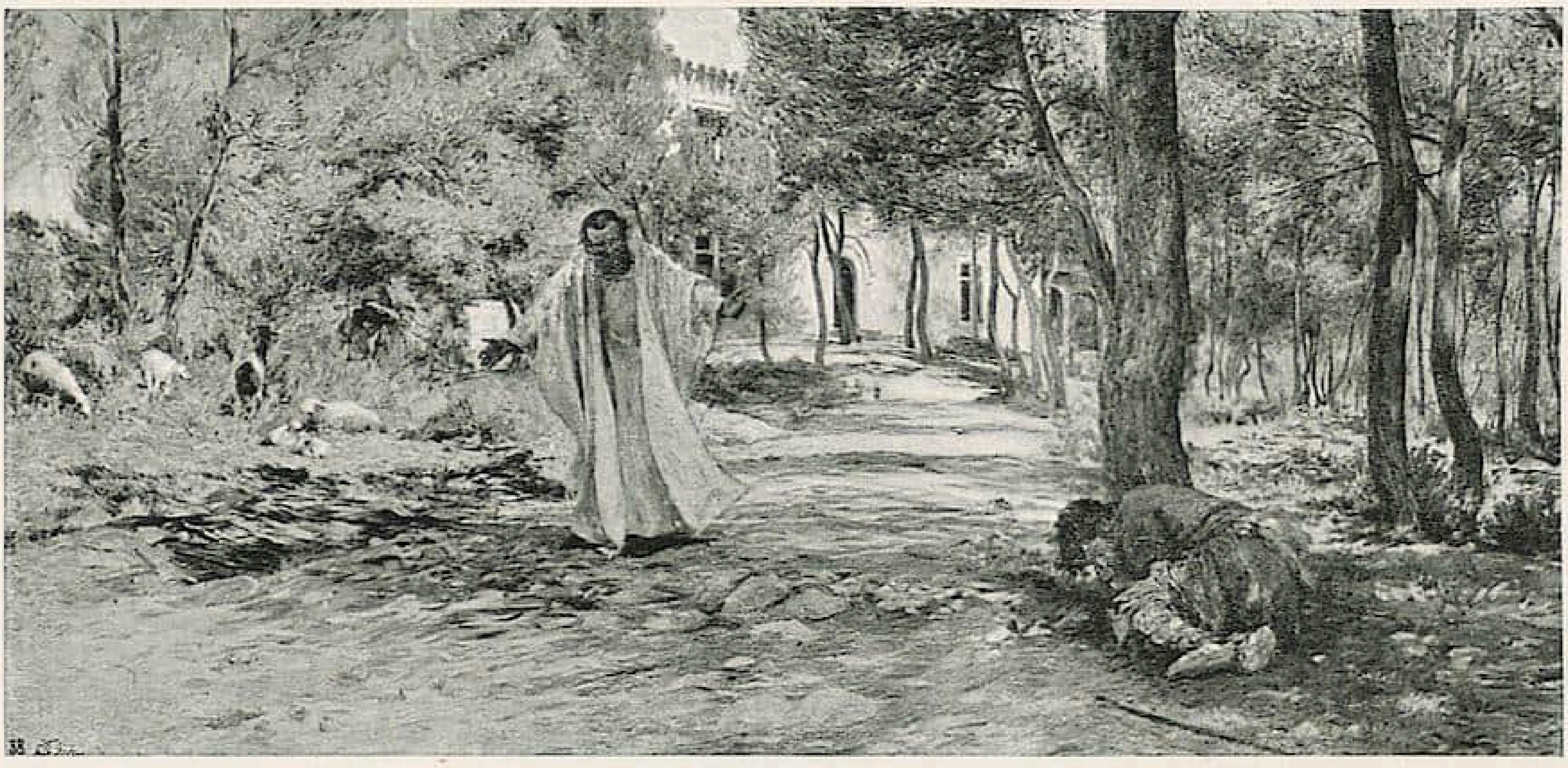
Bezeichnend für die Entwicklung des Künstlers ist die Zusammenstellung dieser Bilder mit seiner ›Befreiung‹, einem größeren, in älterer Manier und dunkeln, vorwiegend dunkelbraunen, Tönen gemalten Figurenbild, dessen Wert in einem tüchtigen Akt und einer gewissen dekorativen Wirkung zu suchen ist. In diesem Bilde berührt sich Donzé mit KARL DICK und JOHANN JAKOB LÜTSCHER, den beiden letzten ausgestellten Baslern, die im Gegensatz zu ihm und Barth die konventionelle Art noch nicht abzulegen vermochten.

Außer dieser interessanten Basler-Kollektion bietet die gegenwärtige Serie des Künstlerhauses noch eine größere Kollektion des bekannten Berliner Dekorationsmalers KARL WALSER. Walser ist längere Zeit in Japan gewesen und bei den dortigen Künstlern fleißig in die Lehre gegangen. Als Produkt dieser seiner Lehrzeit hat er uns eine Menge exotischer Bilder mitgebracht, die, weil Szenen und Personen einer fremden Rasse in uns fremder Malart darstellend, zuerst befremdend wirken, als mit

PETER JANSSEN † KOMMET ALLE ZU MIR

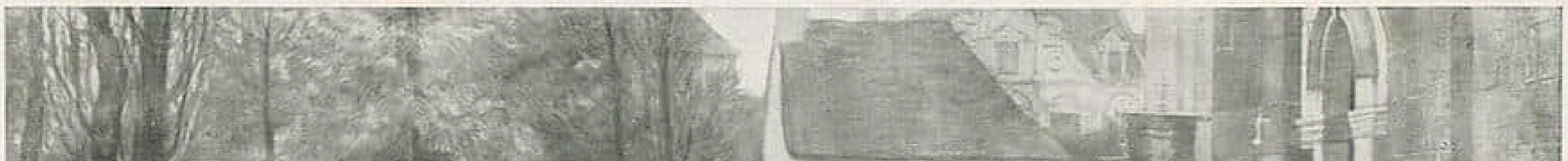
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



EUGÈNE BURNAND — DIE RÜCKKEHR DES VERLORENEN SOHNES
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

primitivsten Mitteln und in impressionistischer Weise gemalte Aquarelle jedoch alle Beachtung verdienen. Wünschten wir uns auch keines von den mit photographischer Treue wiedergegebenen, mit ihren unzähligen Figuren und diversen Farben unruhig, oft sogar kleinlich wirkenden größeren Bildern an unsern Wänden, und können wir auch den seltsamen Grotesken, die der Künstler neben seinen Japanbildern bietet, nur Seltenheitsinteresse entgegenbringen, so müssen wir doch jene impressionistischen Aquarell- (und Farbstift-) Skizzen mit ihren delikaten Farbennuancen und ihrer bei aller Primitivität der Mittel schlagenden Charakteristik als sehr anmutige Kunstwerke hervorheben. In ihnen



F. VAN LEEMPUTTEN — SCHERPENHEUVEL (TRIPTYCHON I: ANKUNFT)
Christliche Kunstausstellung Düsseldorf 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

präsentiert sich Walser als jene künstlerische Persönlichkeit von feinstem Farbensinn und Geschmack, als welche er sich bereits in seinem Dekorationsfache ausgewiesen. DR. S. MARKUS

NEUE DENKMÄLER UND BRUNNEN

AACHEN. BURGER'S Brunnendenkmal des wehrhaften Schmieds (s. Abb. unten). Ein Aachener Bürger — wie die Sage behauptet, ein Schmied — erschlug einst einen Grafen von Jülich zusamt den Söhnen, die verräterisch die alte Kaiserstadt überfallen hatten. Auf einem kleinen, von bescheidenen Häusern umrahmten Platze hat nunmehr, nach mehr als 600 Jahren, der Aachener Verschönerungsverein ein Brünnlein errichtet und dem Andenken an diese kühne Bürgertat geweiht. Carl Burger ist der Schöpfer dieses Werkes, das wirklich einmal »der Stadt zur Zierde gereicht«. Das Denkmal würde auch einer größeren Stadt und einer größeren Tat würdig sein. Mit kluger Zurückhaltung hat Burger das Motiv echt plastisch erfaßt, nicht einen um sich schlagenden Wüterich, sondern einen furchtlos des Feindes harrenden wackeren Kämpen dargestellt. Ruhe im Gesamteindruck, aber vibrierende Kraft in jeder Einzelheit, in der Kühnheit des Blickes, in der gespannten Schlagbereitschaft des Armes, in der energischen Wendung des Körpers dem Feinde entgegen. Die Behandlung sehr sorgfältig, aber nirgends kleinlich, recht denkmalsmäßig. Modern, aber nicht manieriert. Der Unterbau, sehr hübsch auf eine möglichst wirkungsvolle Ausnutzung des spärlich vorhandenen Wassers berechnet, vielleicht etwas zu zierlich für die wuchtige Brunnenfigur, aber an sich sehr fein entwickelt und gegliedert. Alles in Allem ein ausgezeichnetes Werk des der Münchener Schule entstammenden Bildhauers C. Burger, der damit wieder einen guten Schritt vorwärts getan hat. Aachen darf ihm für diese Leistung außerordentlich dankbar sein.

C. BURGER BRUNNENDENKMAL „DER WEHRHAFTE SCHMIED VON AACHEN"

BERLIN. Im Vorhof der Berliner Universität ist am 9. September unter großer Feierlichkeit ein Denkmal für den Geschichtsschreiber Heinrich von Treitschke enthüllt worden; das Denkmal ist ein Werk des verstorbenen RUDOLF SIEMERING.

BERLIN. Das deutsche Komitee für die Jahrhundertfeier Argentiniens, die auch zu einer großen deutschen Kunstausstellung in Buenos Aires Anlaß geben soll, will Buenos Aires als Festgeschenk zur Zentenarfeier der Unabhängigkeitserklärung Argentiniens einen Monumentalbrunnen stiften. Die Herstellung des Brunnens, dessen Kosten mit 250000 M. angesetzt sind, soll im Wettbewerb vergeben werden; die Preise für die besten Entwürfe sind 8000, 5000 und 3000 M. Auskunft erteilt die Gesellschaft für deutsche Kunst im Auslande in Berlin-Friedenau.

DRESDEN. *Das Schiller-Denkmal* für Dresden-Neustadt wird Prof. Selmar Werner schaffen. Nachdem zwei Wettbewerbe zu keinem Ergebnis geführt hatten, beauftragte der Rat Prof. Werner, der mit zu den Preisträgern gehört hatte, mit einem Entwurf. Er zeigt Schiller stehend in idealer Gewandung; ringsum ist eine runde Wand geführt, die im Relief Gestalten aus Schillers Dichtungen aufweist. Der Platz des Denkmals ist noch nicht fest bestimmt, weil das Kgl. Schauspielhaus in Neustadt durch einen Neubau in Altstadt ersetzt werden soll und dann möglicherweise für Aufführungen bestimmt wird, die abseits von Schillers Ideal liegen würden. Für diesen Fall würde man das Denkmal vielleicht an einer andern Stelle des Albertplatzes aufstellen.

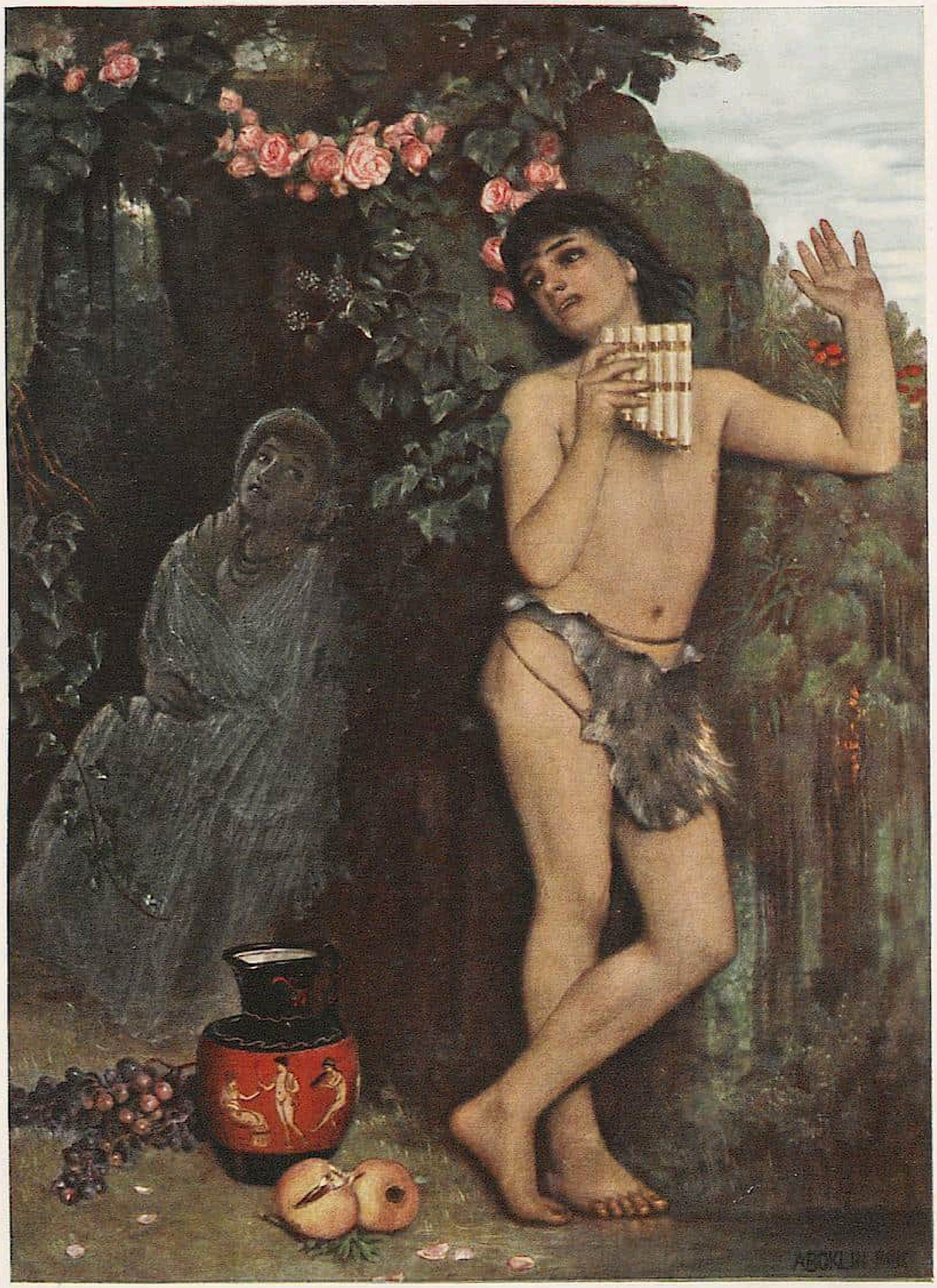
KÖLN. Für das Bismarck-Nationaldenkmal, das bis 1. April 1915 auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück errichtet werden soll, wird vom Komitee in Köln ein Wettbewerb ausgeschrieben werden; als Preise sollen verteilt werden: 10000 M., zwei zu 5000 M., 10 zu 2000 M. Die Gesamtkosten des Denkmals sollen 1800000 M. nicht überschreiten. Die Einsendung der Entwürfe muß bis spätestens 1. Juli 1910 erfolgen.

PARIS. Im Garten des Palais Royal ist nunmehr RODINS Victor-Hugo-Denkmal aufgestellt und enthüllt (s. hiezu die Abbildung des Gipsmodells in unserem großen Rodinaufsatz, Jahrgang 1904/5, Seite 331).

Redaktionsschluß: 12. Oktober 1909 Ausgabe: 28. Oktober 1909
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SMB Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

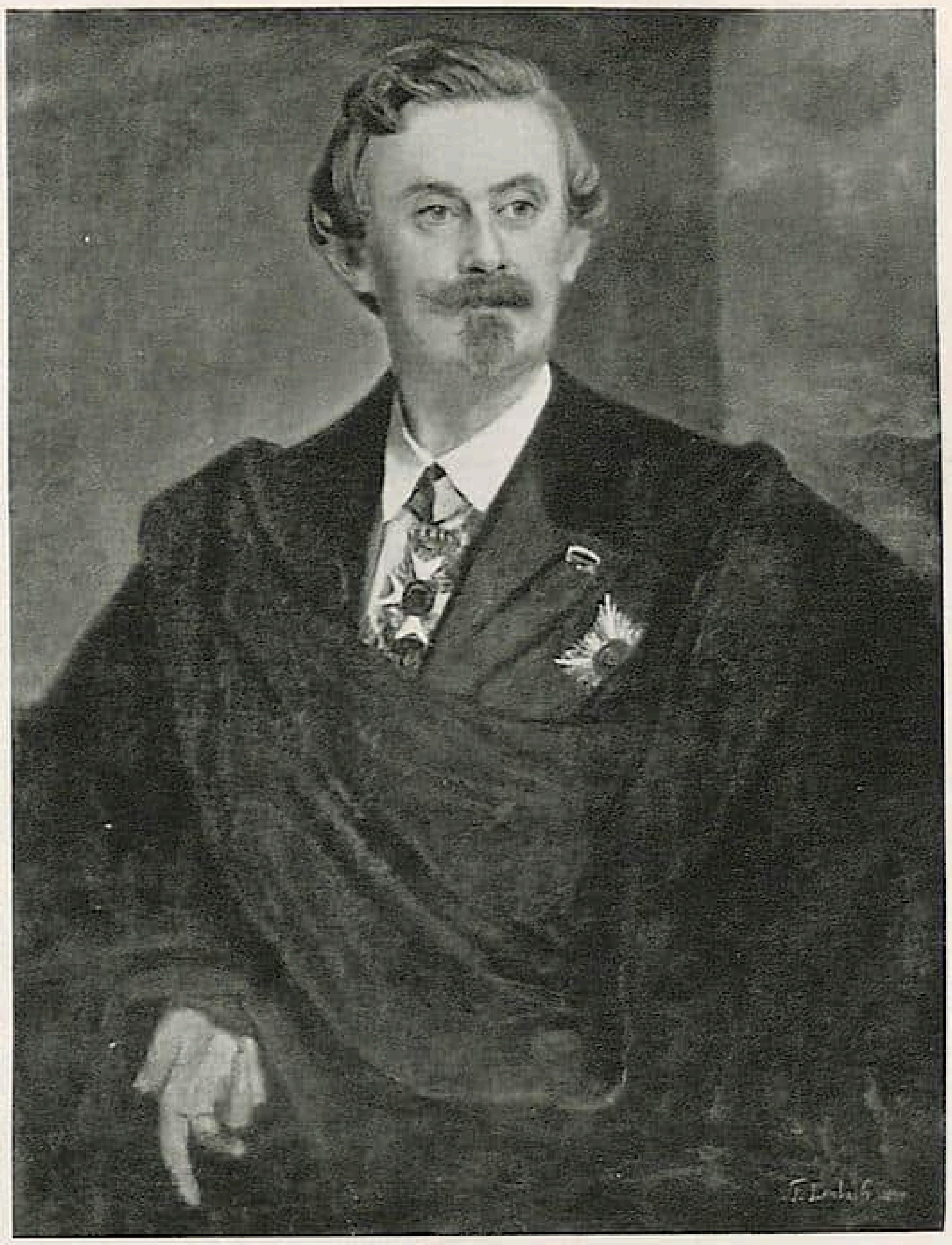
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Mit Genehmigung der Photographischen Union in München
Original in der Schackgalerie in München

ARNOLD BÖCKLIN
DIE KLAGE DES HIRTEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



FRANZ v. LENBACH ❧ BILDNIS DES GRAFEN v. SCHACK
Schackgalerie, München

DIE GALERIE SCHACK IN MÜNCHEN

Von Georg Jacob Wolf

Es war am 22. Juli 1858, daß im Münchner Glaspalast die erste deutsche Kunstausstellung eröffnet wurde, ein Ereignis, das nicht nur für die Münchner, sondern für die ganze deutsche Kunst von epochemachender Bedeutung geworden ist. Wer sich mit der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts beschäftigt, der wird immer wieder neue Fäden finden, die zu dieser monumentalen Tat hinführen und wird in ihr schließlich die Erfüllerin der vorangegangenen, die Anregerin der ihr folgenden Kunstepochen erkennen. Sie tat laut und mit einer gewissen pathetischen Gebärde kund: dies kann die deutsche Kunst der Gegenwart; und mehr noch und Größeres ruht schlummernd in ihrer Künstlerschaft und harrt nur des weckenden Rufes.

Mancher, der bis dahin nur die alte Kunst, die großen Meister Italiens, Spaniens, der Niederlande und den großen Nürnberger hatte gelten lassen, änderte angesichts dieses überwältigenden Kunstereignisses seine Anschauung. Ich gehe nicht fehl, wenn ich auch Adolf Friedrich von Schack, den bedeutungsvollsten Sammler seiner Zeit, in diese Reihe weise. Ein empfindsamer Reisender alten Schlags war er durch Italien, Spanien, Griechenland, England und Frankreich gezogen, und neben den Naturschönheiten hatte er mit großer Inbrunst den Werken der alten Kunst sein Interesse zugewandt. Die Gemäldesammlungen von Wien, Dresden und München, den Louvre, die Nationalgalerie in London, die Akademie in Venedig, die Sammlungen von Rom und Florenz, das Pradomuseum — all das kannte er aufs genaueste, und in den Oberitalienern

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

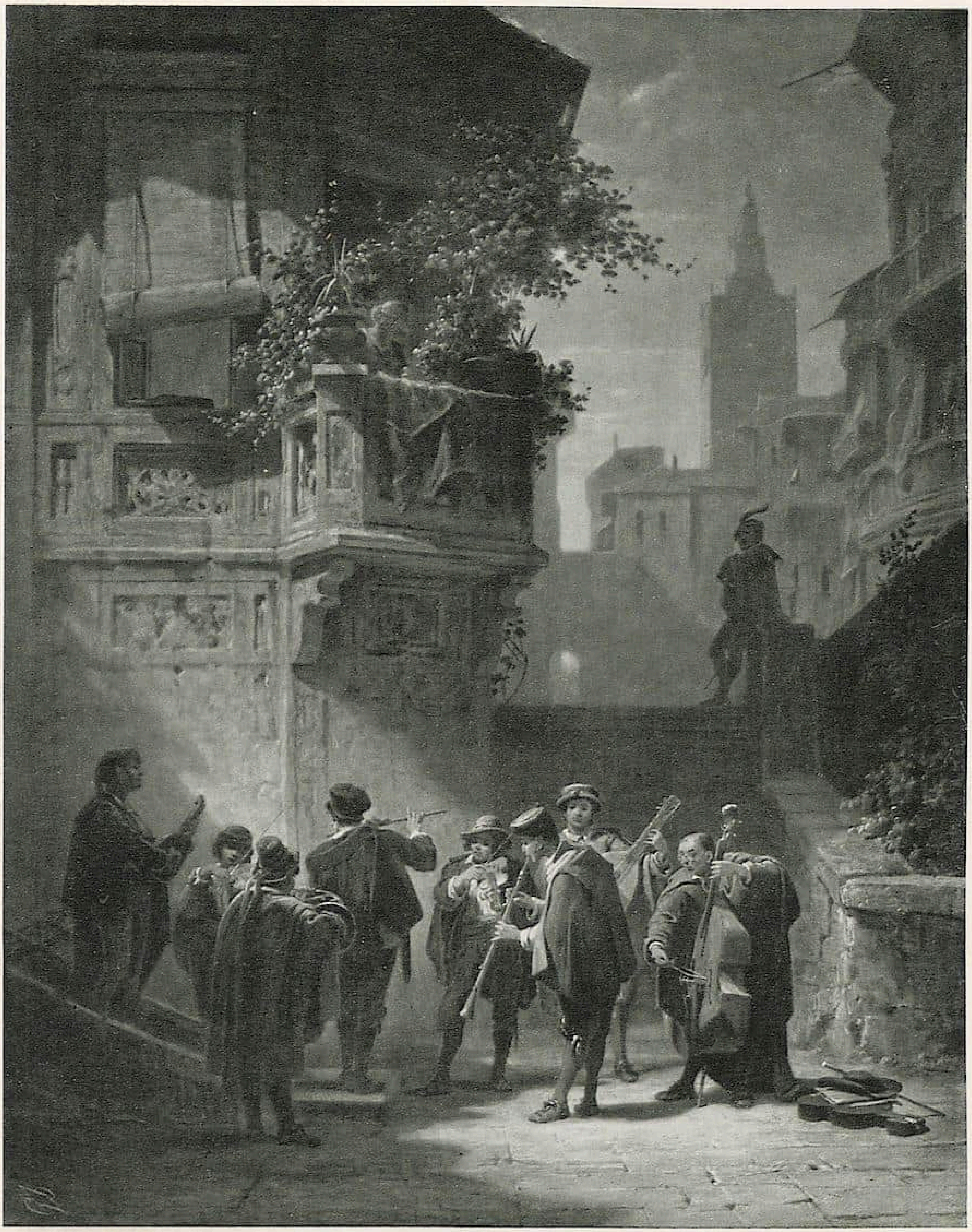
E. VON STEINLE — DER TÜRMER
Schackgalerie, München

des sechzehnten Jahrhunderts, in Velasquez und Murillo sah er die Erfüllung der Kunst: an diesen Riesen gemessen erschien ihm die zeitgenössische Kunstproduktion als zwergisches Spielzeug; sie mochte ihm dünken wie jener Frosch, der sich aufbläht, bis er zerplatzt, aber doch nur — ein Frosch bleibt.

In seinem interessanten Kunstmemoirenbuch „Meine Gemäldesammlung" macht Schack selbst aus seiner früheren Gesinnung kein Hehl. Aber aus dem Saulus sollte gar bald ein Paulus werden. Der gewaltige Aufschwung, den die deutsche Kunst, speziell unter Wilhelm von Kaulbachs Aegide in München, genommen, ging an Schack nicht wirkungslos vorbei. Sicher öffnete ihm, der seit dem Jahre 1857 seinen dauernden Wohnsitz in München genommen hatte, gerade die Ausstellung von 1858 die Augen und lehrte ihn, daß auch in anderen Gärten, als in denen, wo er bisher traumversunken, schönheitberauscht lustwandelte, wundervolle Blüten und verheißungsvolle Knospen der Kunst prangten. Es fehlte ihm auch nicht an Lehrern zu dieser Einsicht und ihrer soll nicht vergessen sein, wenn man von den Ursprüngen der Galerie Schack spricht. Da war vor allem Paul Heyse, der berühmte Dichter, der den damaligen, erst später in den Grafenstand erhobenen Baron Schack mit der Münchner Kunst dadurch in engere Fühlung brachte, daß er ihn mit ihren Vertretern persönlich bekannt machte, und da sind weiter die mit Schack von gemeinsamen Reisen her bekannten Maler Roß, Bamberger und Gerhard, die es sich angelegen sein ließen, das Interesse des begeisterten Kunstfreundes auf die zeitgenössische Produktion zu lenken; besonders Roß, ein gebürtiger Holsteiner, wurde sein ästhetischer Mentor, und bildete das Verständnis des zu Anfang vergeblich nach einem geeigneten Standpunkt gegenüber den ihm ungewohnten Kunsterscheinungen suchenden Freiherrn. Später wurde hauptsächlich Lenbach die Aufgabe der künstlerischen Beratung des Sammlers zuteil, und Schack hörte auch sonst gerne auf Urteile und Empfehlungen von Künstlern, die ihm als selbstlos erschienen; es trifft also vollkommen zu, wenn Pecht sagt: „Die Galerie Schack ist gewissermaßen unter der aktiven und passiven Mitwirkung des ganzen künstlerischen Münchens ihrer Zeit entstanden, sie ist daher auch der höchste Ausdruck seines damaligen künstlerischen Vermögens".

Wollte man aus solchen Umständen etwa schließen, Schack sei ein willenloses Instrument in der Hand der andern gewesen, etwa nur ein bereitwilliger Geldgeber, der sich in der Rolle des Mäcenas gefallen habe, oder gar ein spekulativer Amateur-marchand, und die Galerie dieses Mannes sei nichts anders als ein recht glückliches Zufallsprodukt, keineswegs aber ein hochpersönliches Geschmacksdokument, so geht man sehr weit in der Irre und läßt es an aller Einsicht und Gerechtigkeit fehlen. Schack fand sich vielmehr in der ihm neuen Welt bald zurecht. Der Maßstab der Beurteilung wurden ihm schließlich doch die Werke der alten Kunst, indem er lernte, alles Temporäre aus der Kunstanschauung

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Schackgalerie, München

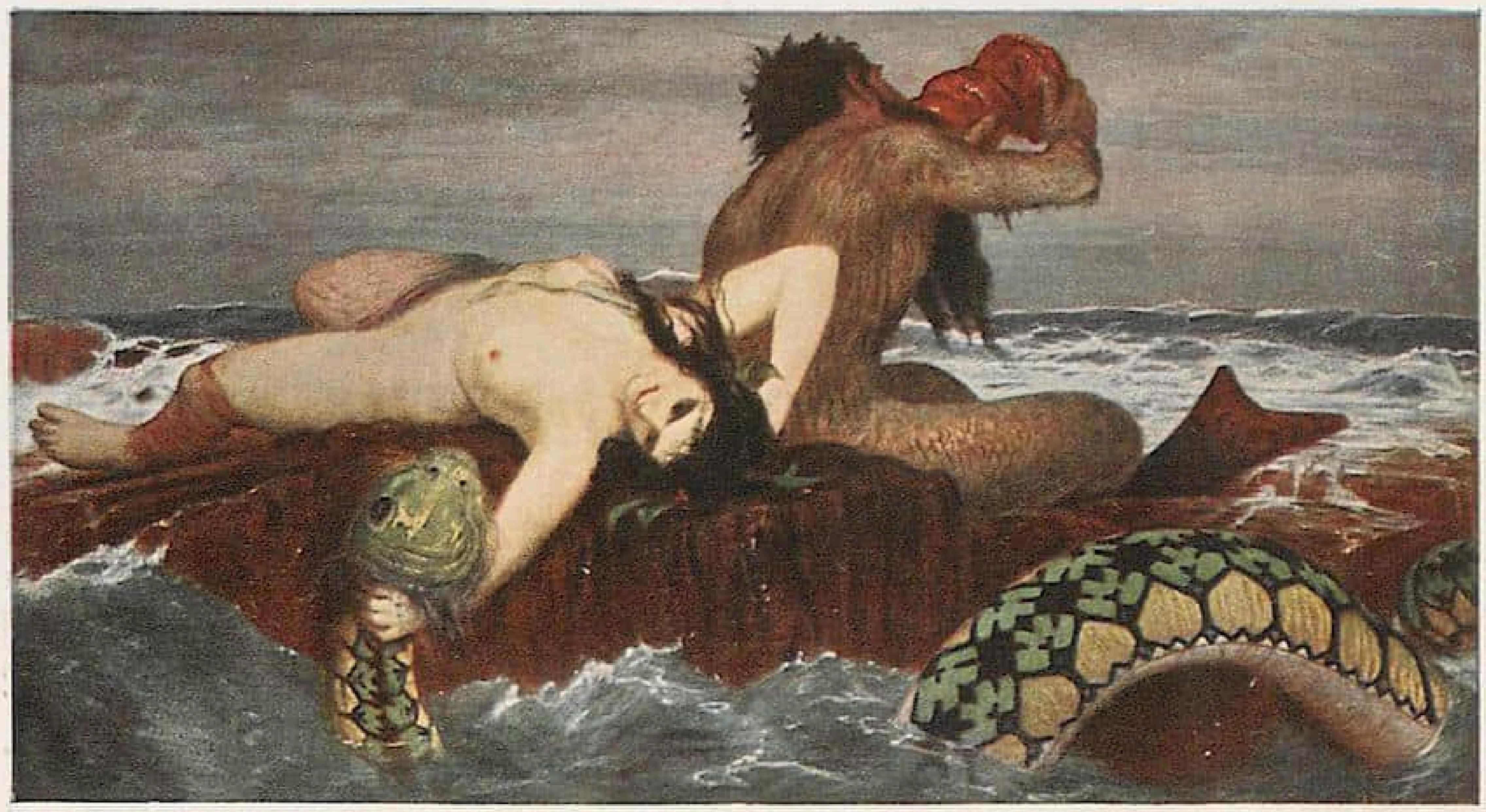
KARL SPITZWEG
SERENADE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

auszuschalten, den ruhenden Pol ästhetisch-kritischer Kunstbetrachtung zu finden und mit Unbefangenheit und Gerechtigkeit Neues neben Altes zu stellen, Zeitgenössisches an Historischem zu messen. Daher auch die in die Galerie aufgenommenen zahlreichen Kopien, die Schack durch gute Künstler für seine Sammlung nach seltenen, schwer zugänglichen Originalen und nach seinen Lieblingsbildern (hauptsächlich Werken der goldtonigen Venetianer) anfertigen ließ: auf solche Weise wurde Lenbach der größte Kopist seiner Zeit und schuf die besten Kopien, welche die Kunstgeschichte kennt, so daß Schack selbst von ihnen sagen konnte, daß sie „mit dem Original vertauscht werden könnten, ohne daß jemand es merken würde“.

Bonaventura Genelli, zu der Zeit, da Schack der zeitgenössischen Kunst sein Interesse zuwandte, schon ein Sechziger, aber immer noch hart mit dem widerborstigen Leben und um Anerkennung ringend, war der erste, der sich des Mäcenats Schacks zu erfreuen hatte; bald folgten Moriz Schwind, Führich, Steinle, Schnorr, Neureuther, Heinrich Heß, Böcklin, Marées, Lenbach, Feuerbach, Rahl, Preller u. a. — und so sah sich Schack bald im Besitz einer stattlich heranwachsenden Galerie, für die er sich durch den geschickten Lorenz Gedon an der Briennerstraße jenes zierliche Renaissancepalais erbauen ließ, das bis vor kurzem diese wertvolle Sammlung umschloß. Wichtiger aber als dieser äußere Rahmen waren die inneren Grundsätze, nach denen Schack bei seinen Erwerbungen verfuhr, und die sich als so vorzüglich erwiesen, daß Schack, als er etwa um das Jahr 1880 seine Sammlertätigkeit beschloß, ruhig und mit Recht behaupten konnte, er habe vom Guten, das die Kunst seiner Zeit hervorgebracht, das Beste in seiner Sammlung vereinigt. Diese Grundsätze waren die folgenden: Schack kaufte nur Werke neuerer und vorzugsweise lebender Meister, denn er hoffte damit die Kunst und die Künstler selbst zu fördern; er beschränkte sich ganz auf die deutsche Kunst; er ließ sich nicht durch berühmte Namen bestechen, sondern es schien ihm lohnender, junge Kräfte zu entdecken oder solche zu beschäftigen, die, „der Gunst des großen Publikums entbehrend, brach lagen“, er kaufte sodann nicht bei Händlern oder auf Ausstellungen, sondern ließ die Bilder nach vorgelegten Skizzen erst für sich malen; endlich verfiel er nicht auf die falsche Anschauung, an der viele Sammlungen kranken, nämlich daß eine Gemäldesammlung eine Art „Enzyklopädie der Kunst“ sein müsse.

Vornehmlich den beiden letzteren Umständen dankt die Galerie Schack ihre Bedeutung. Vergleicht man ihren Besitzstand an Werken aus den Jahren 1860—1880 etwa mit dem der Neuen Pinakothek in München aus dem gleichen Zeitraum, so wird einem erst recht



ARNOLD BÖCKLIN — DIE NEREÏDE

Schackgalerie, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ARNOLD BÖCKLIN — VILLA AM MEER

Schackgalerie, München

klar, daß Schack mit den relativ bescheidenen Mitteln des Privatmanns doch unvergleichlich wertvollere Kunstdenkmale zu erwerben wußte als die Staatssammlung, die zwar an Quantität überlegen ist, qualitativ aber nicht unbeträchtlich zurücksteht. Daher ist die Schackgalerie nicht etwa nur eine Ergänzung der öffentlichen Galerie, sondern ein wichtiges Korrektiv: wer sie nicht kennt, kennt nicht die Münchner und darüber hinaus die deutsche Kunst des hochbedeutsamen Zeitabschnittes, der die deutsche Kunst älterer Observanz in ihren Führern Böcklin, Feuerbach und Lenbach in jenem entscheidenden Stadium zeigt, wo sie siegreich, noch nicht umbrandet von den gefährlichen Wogen des Impressionismus, aus denen der stürmisch daherbrausende deutsche Sezessionismus geboren wurde, dastand und, wie eine wohlausbalancierte Wage, eine kurze Weile in triumphierender Ruhe sich ausgeglichen hatte. Man darf nicht auf die Namen Menzel und Leibl anspielen und sagen, ihr Fehlen sei eine fatale Lücke in der Galerie, die auf ein Manko im Kunstverständnis Schacks schließen lasse. Einerseits kann dem erwidert werden, daß Schack, wie wir wissen, keine „Enzyklopädie“ der zeitgenössischen Kunst haben wollte, anderseits konnte das Verständnis der Größe Menzels und Leibls tatsächlich erst der Generation nach 1880 aufgehen, als die französische Kunst vollgewürdigt einen vergleichenden Maßstab bot.

Den Besitzstand der Schackgalerie kennt heute, wenigstens in den entscheidenden Stücken, jeder, der sich mit Kunst beschäftigt. Ist er ein Künstler oder Kunstgelehrter, so hat er vor diesen Bildern (und sicher auch vor den ausgezeichneten Kopien) viel gelernt, ist er ein unbefangen genießender Kunstfreund, so hat er die Galerie wohl noch nie ohne herzliche Freude, ohne Bereicherung um einen innigen, echten Lebensgenuß verlassen. BÖCKLIN kann in seinen früheren Werken, unter denen sich „Die Villa am Meer“, „Die Klage des Hirten“, „Der Gang nach Emaus“, „Nereïde und Triton“ befinden, nur bei Schack studiert werden: 16 Arbeiten von ihm nennt die Galerie ihr Eigentum und sie sind heute wohl ihr erlesenster, köstlichster Besitz, doch darf man daneben FEUERBACH nicht etwa geringer einschätzen, dessen hier vereinigte elf Werke teilweise zu den besten Schöpfungen des sehr zäh und mit großer Selbstkritik arbeitenden, deshalb aber auch nur verhältnismäßig wenig produzierenden Meisters gehören. Und was den alten lieben SCHWIND anlangt, dessen er-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Schackgalerie, München

ANSELM FEUERBACH
MADONNA

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

staunlich frische Greisenwerke, Arbeiten voll holdester Märchenseligkeit und Weltanschauungshumor, man fast ausschließlich bei Schack findet — 33 Bilder von ihm besitzt die Sammlung —, so hat Muther mit Recht bemerkt, daß er „an keinem Orte der Welt andächtiger genossen werden“ kann als hier. Schack war ferner einer der frühesten Verehrer des naivliebenswürdigen, zwischen Romantik und Realismus stehenden altmünchnerischen Feinmalers KARL SPITZWEG, von dem er sechs köstliche Bildchen für seine Galerie erwarb, ebenso wußte er sich von dem Spitzweg geistesverwandten EUGEN NAPOLEON NEUREUTHER einige Arbeiten zu sichern. Auch HANS VON MARÉES, um von vielen nur einen zu erwähnen, gehörte vorübergehend zu seinen Schützlingen und Stipendiaten (ein Verhältnis, das wegen gegenseitiger Mißverständnisse leider bald gelöst wurde), und von ihm darf die Galerie nicht nur einige interessante Kopien, sondern auch eines seiner frühesten Oelgemälde, das aber schon deutlich die Tatze des Löwen verrät, „Die Pferdeschwemme“ von 1864, ihr eigen nennen. LENBACH war, wie gesagt, für Schack hauptsächlich als Kopist tätig — und diese Kopistentätigkeit ist für seine künstlerische Entwicklung bekanntlich von entscheidender Bedeutung geworden —, aber er hat für Schack doch auch einige Originalwerke geschaffen, die ihren festen Platz in seiner Lebensarbeit, ja teilweise sogar in der Geschichte der deutschen Kunst haben, wie die impressionistisch hingestrichenen Landschaften und Architekturen aus Spanien und der pleinairistische Hirtenbub, der von der schweren, satten Campagnasonne voll getroffen wird. Endlich sei nicht vergessen, daß man die *Münchner Landschafterschule* vor Lier, also hauptsächlich Rottmann, Koch, Millner, Bamberger, Morgenstern und Eduard Schleich sen., selten irgendwo in besseren Beispielen ihrer Kunst antrifft als hier. . . .

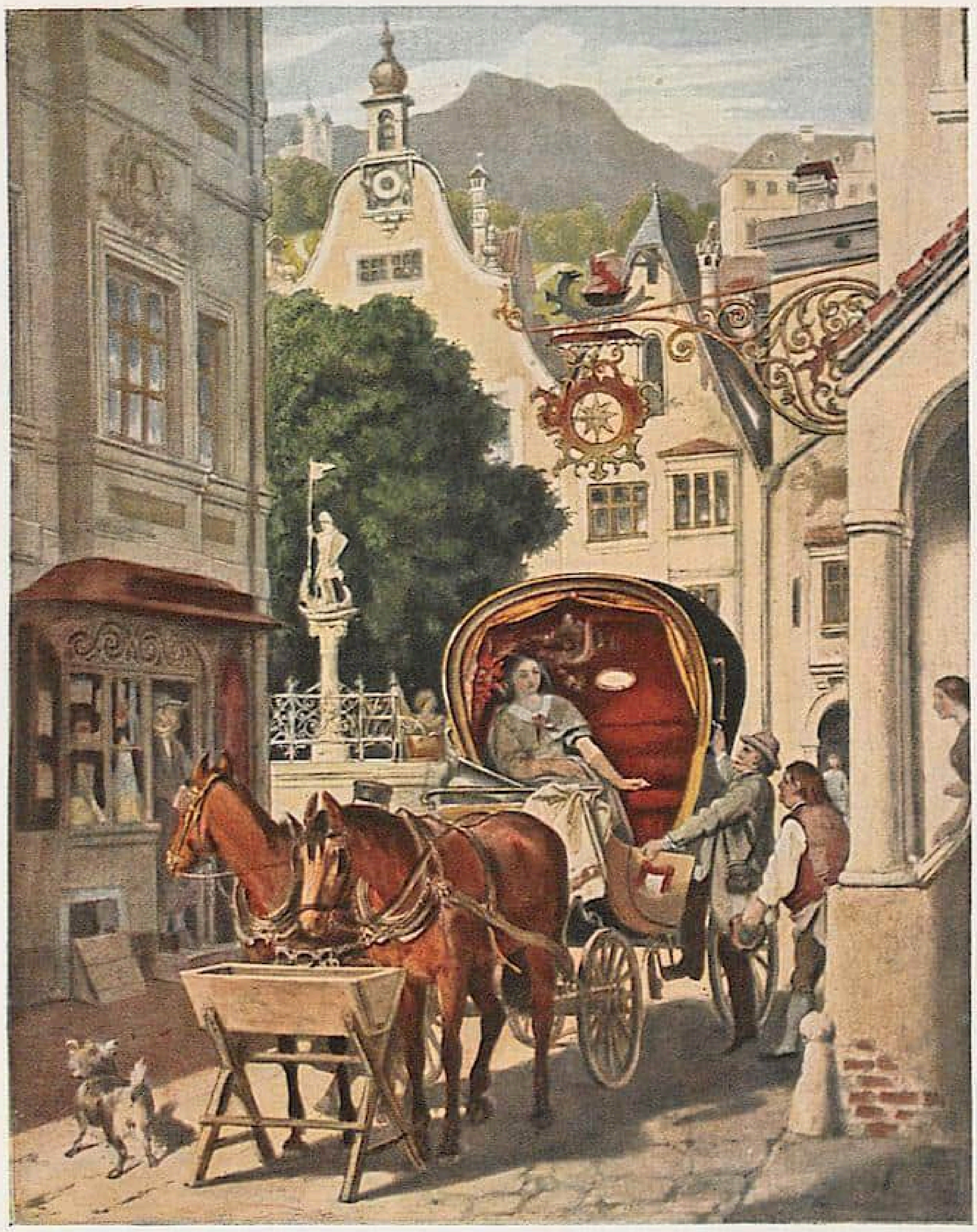
Jahrzehntelang war diese einzigartige Sammlung, die infolge testamentarischer Verfügung des am 14. August 1894 verstorbenen Schack in den Besitz des Deutschen Kaisers übergegangen war, von diesem aber in München, auf „ihrem mütterlichen Grund“, belassen worden war, in dem Palais an der Briennerstraße aufgestellt. Die Enge dort konnte aber weder durch Umbauten noch Neuaufstellungen behoben werden, und so entschloß sich denn der Deutsche Kaiser zum Bau eines neuen Hauses für die Schackgalerie, in organischem Zusammenhang mit dem Neubau des preußischen Gesandtschaftshotels von dem Münchner Architekten Professor Littmann ausgeführt. Namentlich Böcklin und Feuerbach kommen in den üppigen Räumen zu besserer Geltung, und für Lenbach hat man einen prunkvollen Saal von ausgezeichneten Verhältnissen geschaffen. Dagegen leiden freilich alle Intimisten, an ihrer Spitze Schwind, der im alten Haus so wundervoll gehängt war, unter der Neuordnung. Am 18. September 1909 eröffnete der Kaiser selbst das neue Heim der Galerie, auf dessen Giebelfries die Worte zu lesen sind: „Kaiser Wilhelm II. der Stadt München zur Mehrung ihres Ruhmes und

ANSELM FEUERBACH MUSIZIERENDE KINDER
Schackgalerie, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

großen Künstlern zum Gedächtnis." In seiner Eröffnungsrede sagte der Kaiser u. a.: „Die Sammlung sei zugleich dem Besucher ein Maßstab für die Beurteilung der jetzigen Kunst; sie zeigt, daß der Künstler die schöne Aufgabe hat, nicht nur die Vorkommnisse des täglichen Lebens in zum Teil drastischer, sensationeller und abstoßender Form zur Darstellung zu bringen, sondern vielmehr unter dem Einfluß der Aesthetik mit reinem Sinn, in vornehmer Auffassung, die Flamme des Ideals in der Brust, seine Zeitgenossen über die Misere des alltäglichen Lebens emporzuheben und das Schönheitsgefühl des Volkes zu pflegen und zu stärken."

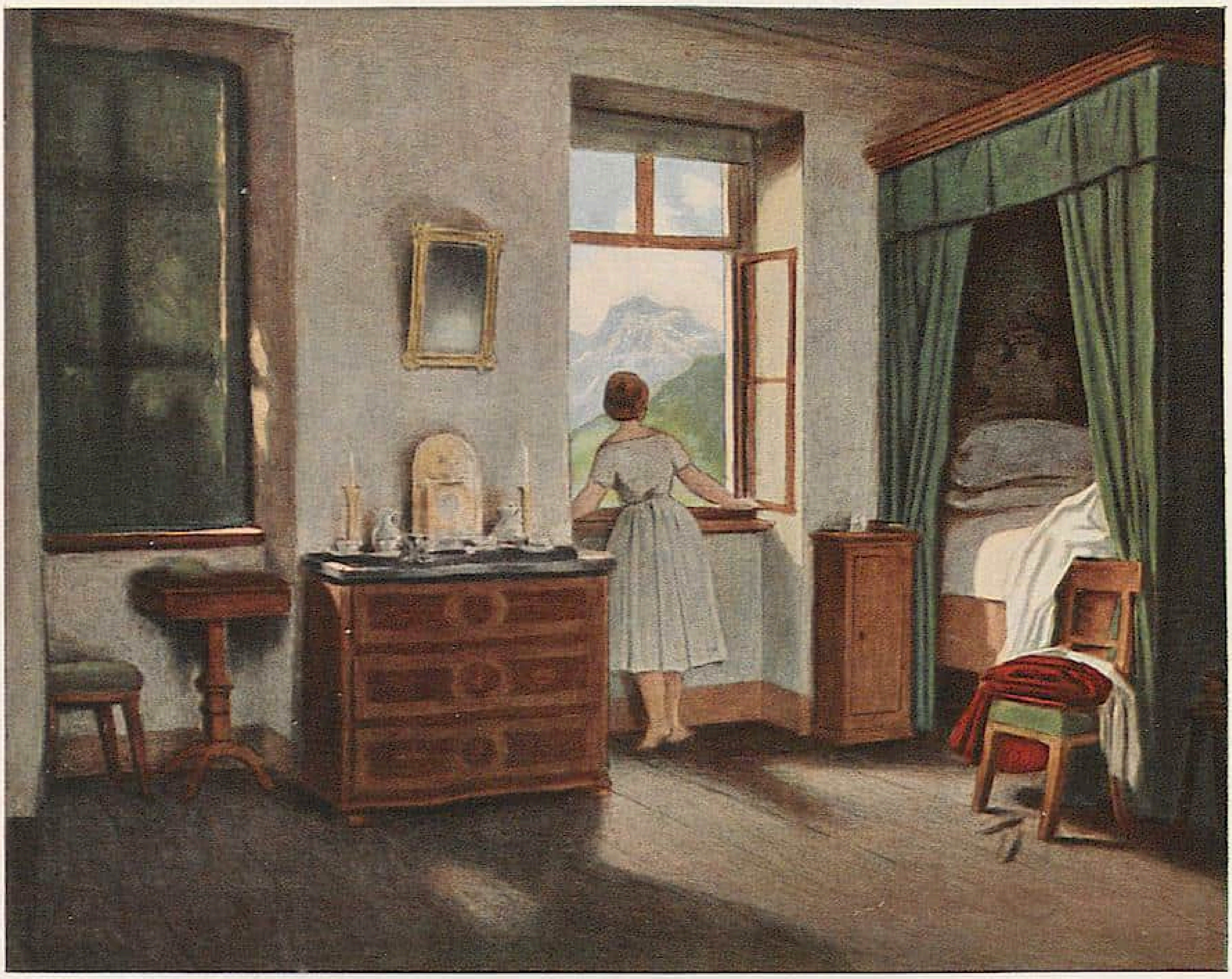
Die spezifische Färbung der in der Galerie versammelten Künstlercharaktere und Schacks eigenes Schönheits- und Kunstideal umschreiben diese Worte sehr gut, und ist unsere moderne Kunst mit ihren neuen selbstgeschriebenen ästhetischen Gesetzen inzwischen auch auf andere Bahnen gegangen, so wollen wir doch keinesfalls die geheiligten Traditionen einer älteren Kunst unterschätzen und uns auch fürderhin der Schackgalerie, ihrer Meister und Werke, aus ganzem Herzen erfreuen. Der Genius aber, der in dem alten Hause segensreich gewaltet, möge der Sammlung auch in ihrem neuen Heime treu bleiben!



MORIZ VON SCHWIND — DIE HOCHZEITSREISE

Schackgalerie, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



MORIZ VON SCHWIND — MORGENSTUNDE

Schackgalerie, München

DIE ANFÄNGE DER AMERIKANISCHEN LANDSCHAFTSMALEREI

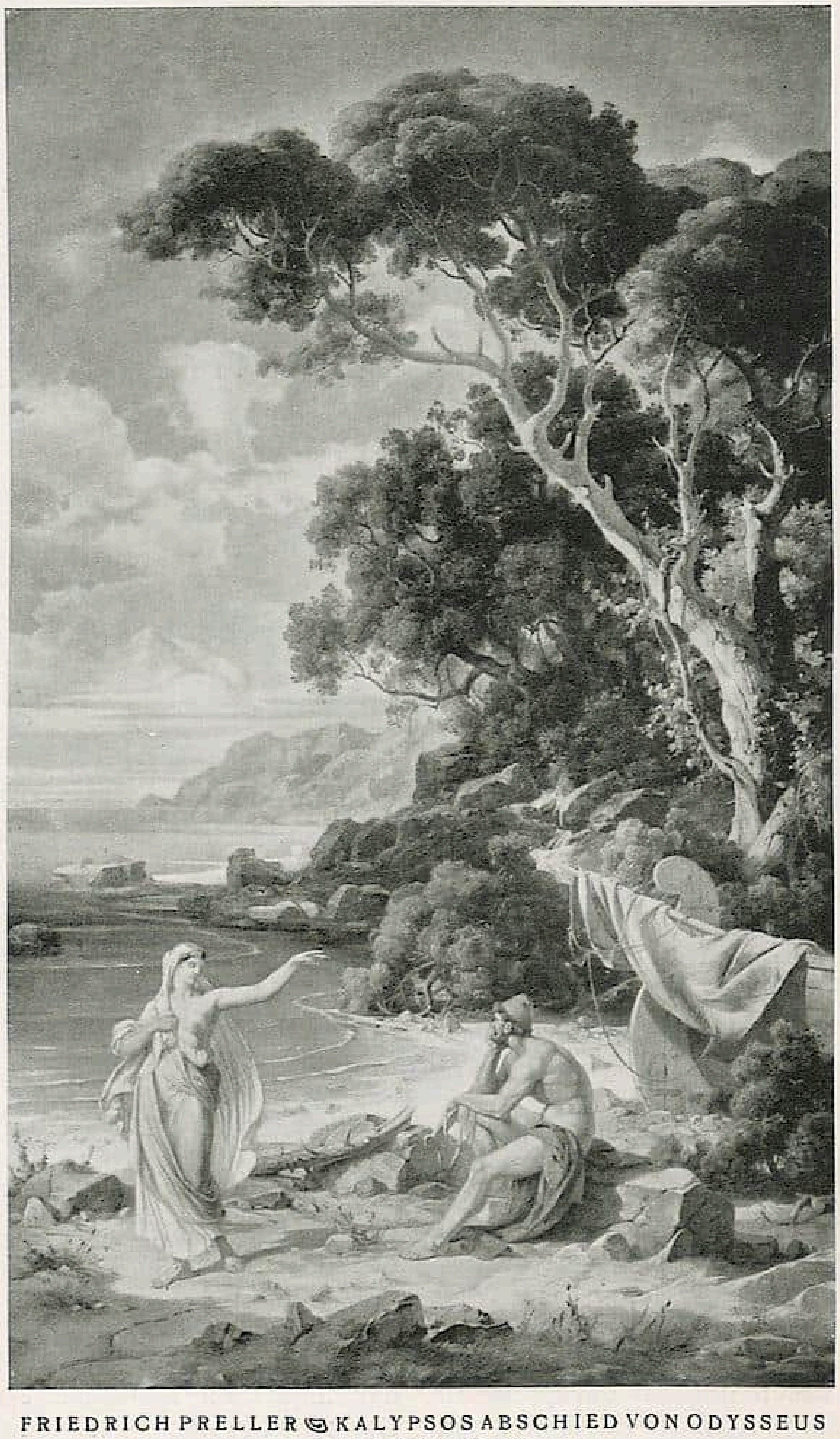
Von Paul Clemen

Die amerikanische Landschaftsmalerei ist nicht viel mehr als ein halbes Jahrhundert alt; vorher gab es nur eine Landschaftsmalerei in Amerika. Die Väter der Landschaftsmalerei auf amerikanischem Boden, Thomas Doughty und Asher Brown Durand etwa, sahen nur den Boden dieses neuen Amerika, und gaben ihn mit einer fast geographischen Treue wieder — aber sie sahen ihn mit europäischen Augen, mit den Maleraugen der Engländer und der Franzosen. Und der große Phantast Thomas Cole, der erste vielleicht, dem sich der Blick für das majestätisch Großartige der amerikanischen Landschaftsszenerie erschloß, nahm doch die einzelnen Elemente dieser Szenerie nur als Requisiten und Versatzstücke für den Aufbau seiner großen dramatischen Kompositionen. Was den eigentlichen Charakter der amerikanischen Landschaft ausmacht — nicht die Besonderheit der Bodenformation, sondern die Besonderheit des Lichtes, der Luft: das blieb dieser ersten Generation noch verborgen.

Die erste selbständige Schule der Landschaftsmalerei in Amerika ist die Hudsonriverschule. Sie beginnt wie fast eine jede der modernen Landschafterschulen mit der Darstellung eines einzelnen, kleinen, abgeschlossenen Gebiets — in dessen Schönheiten vertieft sie sich liebevoll und aufmerksam, und ganz langsam wächst in diesen Malern, die den Blick immer auf die gleiche Szenerie gerichtet hatten, das Gefühl für die eigentümlichen malerischen Reize dieser Landschaft. So war es in Frankreich mit Barbizon, so war

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

es bei den Deutschen mit Dachau und Worpswede. Es ist der obere Hudson, den diese ersten Pioniere der modernen amerikanischen Landschaft aufsuchen — immer wieder geben sie klaren großen Silhouetten. Und allerlei wunderliche Einflüsse mischen sich hier: von England kommt die erste Hochflut der Ruskin-Begeisterung, die hier verheerender noch,



FRIEDRICH PRELLER ⊙ KALYPSOS ABSCHIED VON ODYSSEUS
Schackgalerie, München

den Ausblick auf das breite dampfende Waldtal, durch das sich der Strom wälzt, von den Catskill-Bergen aus gesehen, oder die einsamen — ach, damals noch einsamen — romantischen Ufer des stillen riesigen Flusses mit ihren weil unverstandener als im Mutterlande wirkte, und von Deutschland kam die direkte Ueberlieferung der Düsseldorfer Schule — so erscheint in den Bildern dieser Amerikaner Achenbach in einer anmutig seltsamen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

CARL BÖHEIM — SATYRE JAGEN EINEN HASEN IN DER RÖMISCHEN CAMPAGNA
Schackgalerie, München

Vermählung mit Turner und Lessing mit Constable.

Das sind die Anfänge. Und heute, nach einem halben Jahrhundert, sehen wir eine eigene Landschafter-Schule auf amerikanischem Boden vor uns von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit — Schule nur in dem Sinne, daß sie sich zu einer Lehrerin bekennt: der großartigen amerikanischen Natur, nicht auf ein und derselben Schulbank ausgebildet, nicht aus der gleichen Pflanzschule der Mittelmäßigkeit hervorgegangen. Der Kunstunterricht in den Vereinigten Staaten ist noch dreimal so uneinheitlich, wie der höhere Schulunterricht. Das ist sein Vorzug und sein Nachteil. Er gibt nur die Elemente, beschneidet nicht die

KARL ROTTMANN — GRIECHISCHE MEERESKÜSTE
Schackgalerie, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Flügel. Man darf ruhig sagen, daß unbedingt heute in der Landschaft die Stärke der amerikanischen Malerei liegt — das, was dem Kritiker mit europäischem Maßstab am frühesten und am stärksten Staunen und Bewunderung abzwingt.

Und hier liegt zugleich für Amerika das große Feld, auf dem frische künstlerische Kräfte sich mit ungebrochener Unmittelbarkeit zu offenbaren vermögen. Mit den raschen und überraschenden Fortschritten der amerikanischen Malerei in den beiden letzten Jahrzehnten, mit ihrer wachsenden Verfeinerung, mit dem gesteigerten Raffinement der Technik und der künstlerischen Mittel parallel geht doch auf allen anderen Gebieten eine Verweichlichung — man möchte sagen: eine Verweiblichung der Malerei. Die stofflichen Gebiete werden immer mehr eingeengt, alles Starke, Derbe, das in gesunder Kraft sich nun auch laut und ellenbogenfreudig geltend machen will, wird ängstlich gemieden, der einzige Maßstab für ein Bild scheint der, ob es sich eigne für den normalen amerikanischen Salon. Und das ist eben der Salon der Frau, der amerikanischen Frau. Fast unheilvoll macht sich hier der immer wachsende Feminismus im Leben und in der Auffassung der amerikanischen Gesellschaft geltend. Er hat ein heilsames Bollwerk gegen alles Rohe und Brutale in der Kunst aufgerichtet, aber damit ist auch der Sinn für das Starke und Gesunde, für alles Gewalttätige und Erschütternde, für jauchzende Kraft und strotzende lebensfrohe Sinnlichkeit mehr und mehr geschwunden. Und bei aller blendenden Virtuosenkunst bleibt darum dieser eklektischen Malerei ein Beigeschmack des Schwächlichen, oft fast des Süßlichen. Diesen Terrorismus der Frau im künstlerischen und literarischen Leben sehen jetzt auch ernste Führer des amerikanischen Lebens als eine wachsende Gefahr, sie geben ihr freilich nur zögernd und vorsichtig Ausdruck.

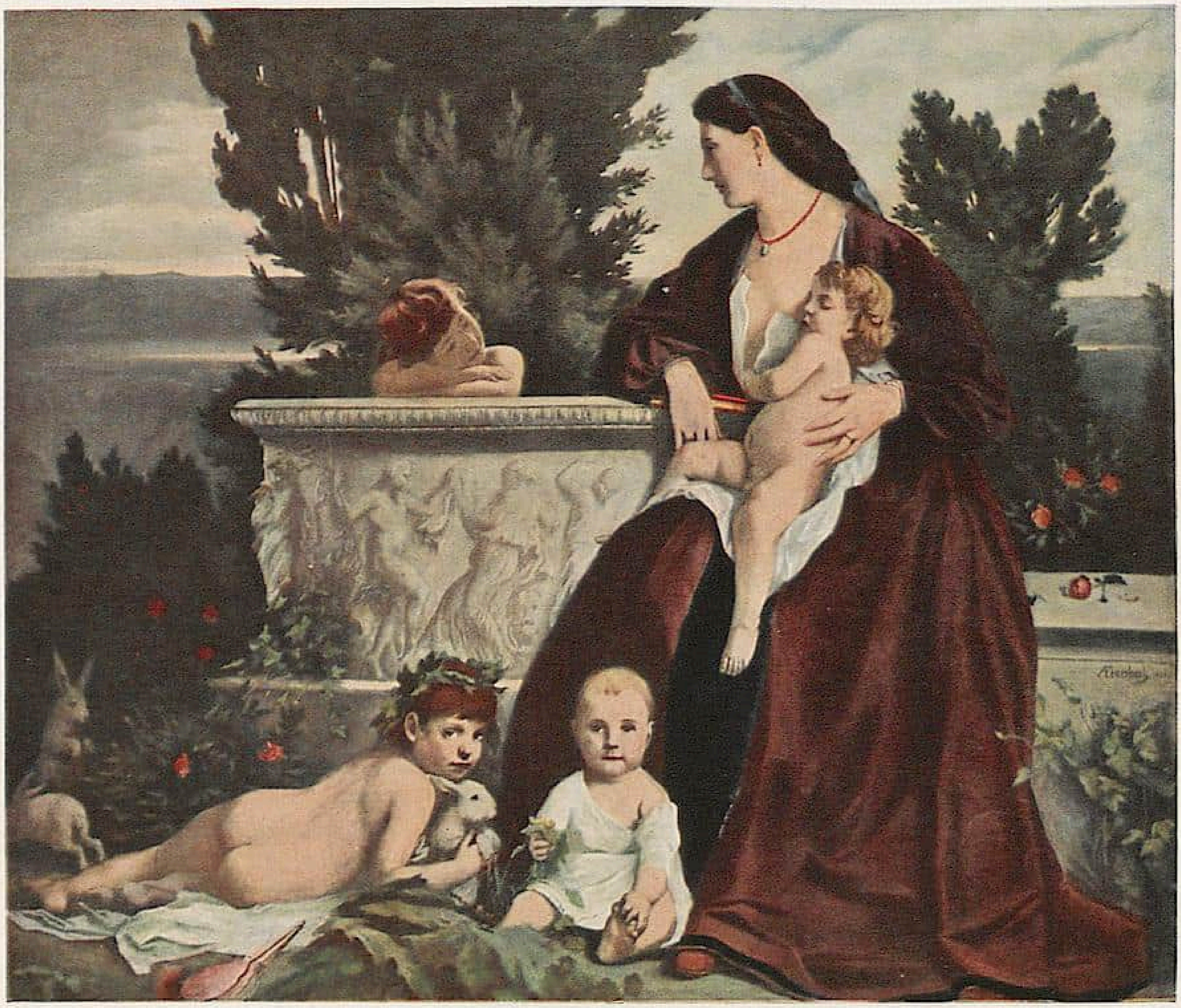
Nur die Landschaftsmalerei scheint diesem Terrorismus zu spotten. Die amerikanische Landschaft ist zu groß und zu herb, als daß sie sich leicht von Blumenketten einrahmen und umwinden ließe. Wie vielleicht der Amerikaner draußen, in der Einsamkeit, im Camping life am meisten er selbst ist und hier seine unverwüstliche Kraft wiederfindet, so ist auch die Landschaftsmalerei am frischesten und zugleich am freiesten geblieben.

Die große Zeit der amerikanischen Landschaft beginnt in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Drei amerikanische Maler wanderten damals zusammen aus nach Paris: Hunt, Inness und La Farge — mit ihnen beginnt der Kurswechsel der amerikanischen Malerei von England nach Frankreich, beginnt die Zeit der Abhängigkeit der amerikanischen Malerei von der französischen. Aber unter diesen Dreien befindet sich einer, der sich sofort aus dieser Abhängigkeit wieder loszumachen sucht, ein glänzender Landschafter, der erste wirklich Große unter den Landschaftsmalern Amerikas,

ANSELM FEUERBACH — BADENDE KINDER

Schackgalerie, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

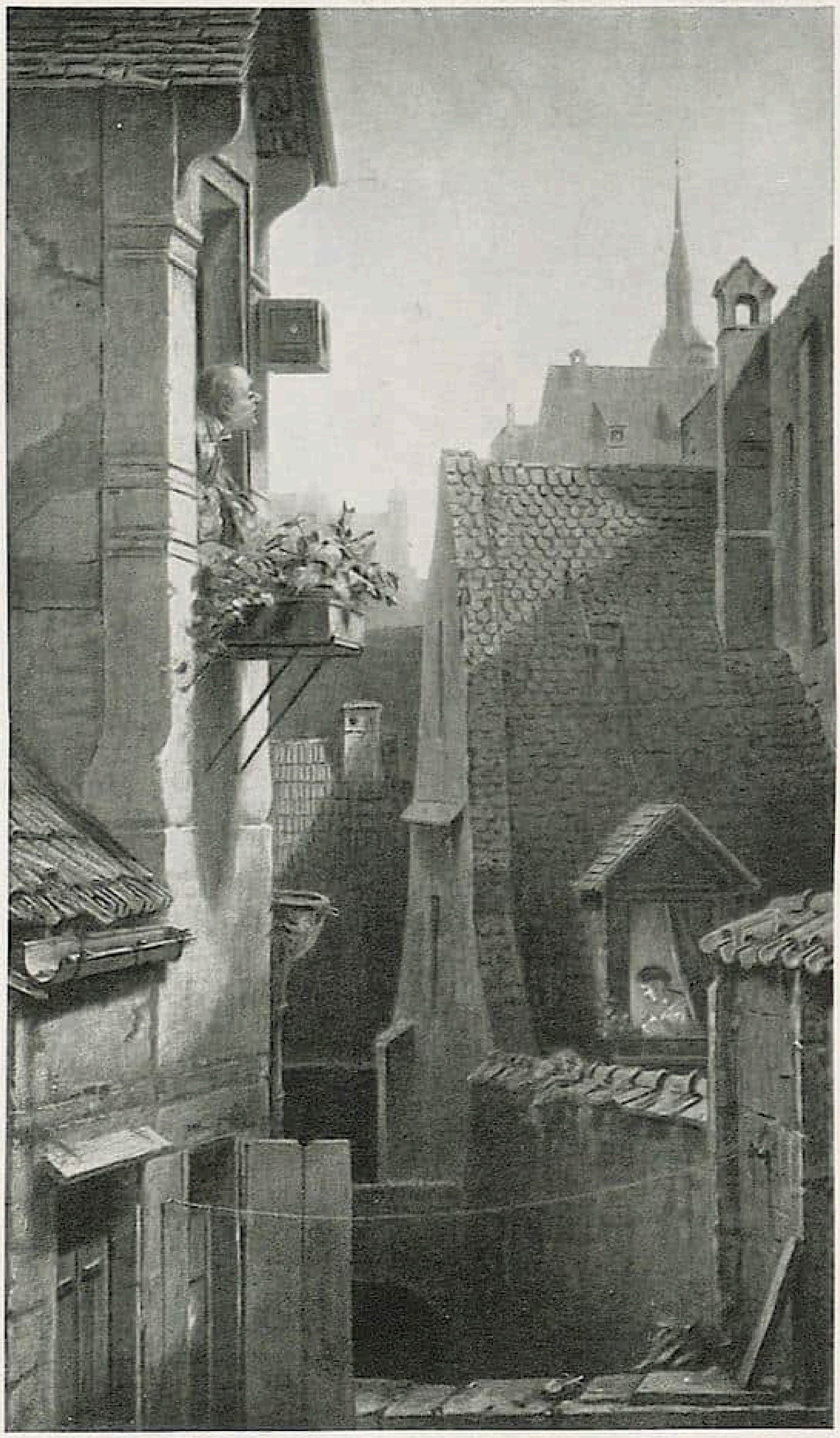


ANSELM FEUERBACH — MUTTER MIT KINDERN

Schackgalerie, München

vielleicht überhaupt einer der bedeutendsten Landschafter des 19. Jahrhunderts, George Inness. Wie weit ist der Weg, den er durchgemacht hat von dem noch ganz historisch-klassizistischen Frühbild der Villa Barberini im Newyorker Museum mit der weitgespannten Vedoute über das große Bild Peace and Plenty, das ihn ganz im Gefolge der Barbizon-Schule zeigt, bis zu jenen drei wundervollen Bildern, die William T. Evans für die Nationalgalerie in Washington geschenkt hat. Er hat vielleicht als der erste das Phänomen der amerikanischen Atmosphäre erfaßt in jenen mit Wasserdunst gefüllten Landschaften des Ostens: der Horizont verschleiert, im Vordergrund schwere saftige Töne, vor allem jenes für Inness so charakteristische, tiefe üppige Grün, die Bäume ganz weich, flaumig, ohne Umrisse, in großen Massen — das alles in einer ganz breiten magistralen Technik vorgetragen, deren große Striche wieder durch weiche schwimmende Lasuren zusammengezogen scheinen. Mit Inness zieht die Schule von Barbizon in Amerika ein — ihre Herrschaft ist eigentlich heute noch nicht gebrochen. Die Amerikaner sind die besten Abnehmer und Käufer für ihre Bilder geworden. Man kann die großen Meister von Barbizon, kann vor allem Corot und Daubigny jetzt fast besser drüben studieren als in Frankreich. Unersättlich sind die Amerikaner gewesen, einige Privatgalerien zeigen wahre Massenanhäufungen von ihren Werken, sie werden gehandelt wie Börsenpapiere — und da sich auf dem Kunstmarkt das Angebot ganz selbstverständlich reguliert nach der Nachfrage, so hat hier die posthume Produktion der Meister von Fontainebleau, vor allem Corots, einen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



K. SPITZWEG DER HYPOCHONDER
Schackgalerie, München

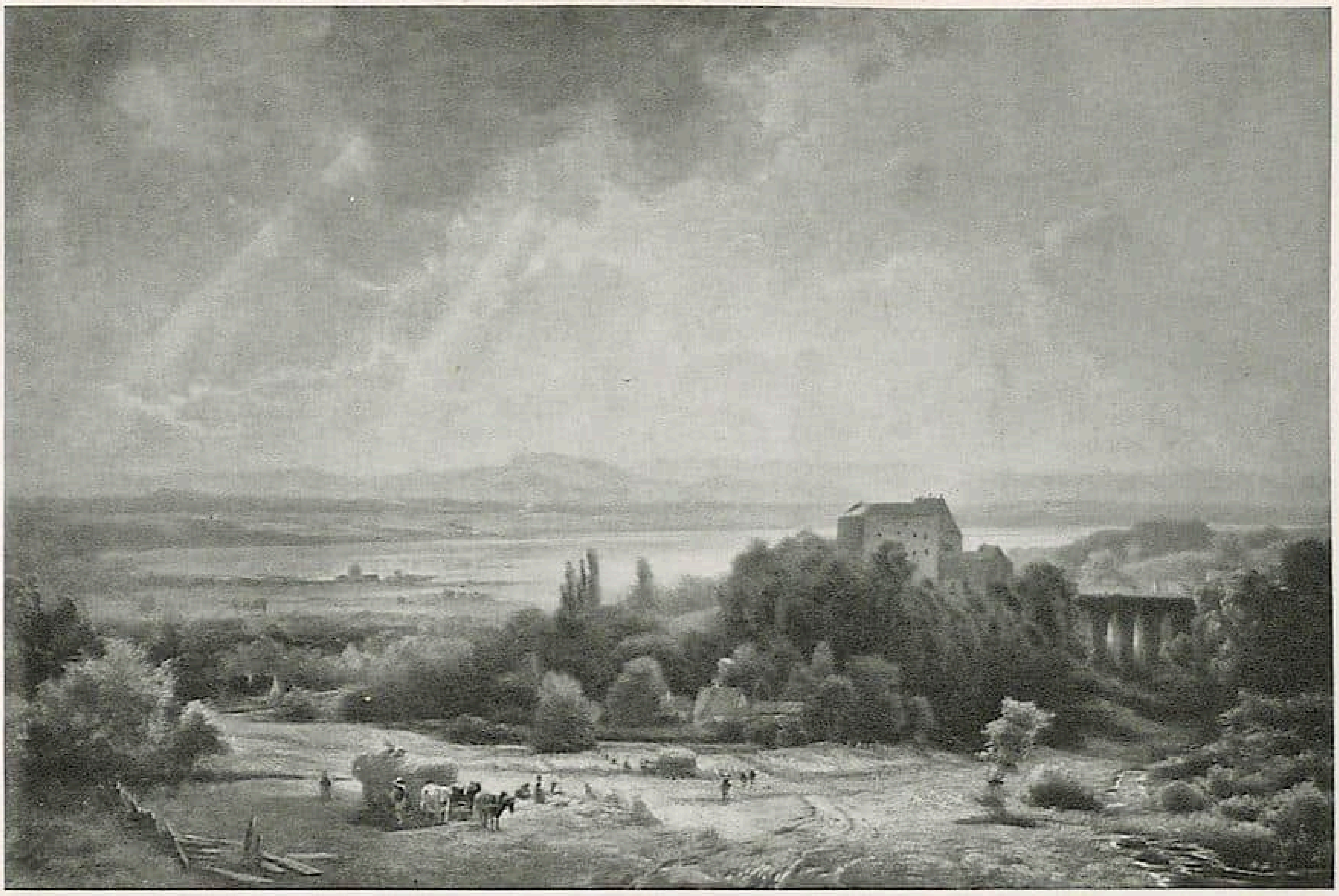
fluß von Barbizon ein anderer Faktor: Whistler. Als sein Ruhm erst wie eine einsame Rakete über England aufstieg, um sich dann wie ein prasselndes Feuerwerk blendend und zerstiebend niederzusenken, erinnerten sich die Amerikaner, daß Whistlers Vater, der schottische Ingenieur-Major, im Staate Massachusetts wohnte, als ihm sein Sohn, James Mac Neill, geboren ward und daß der Junge dann nach einer im Ausland verbrachten Jugend mit der Mutter wieder nach Amerika zurückgekehrt war, um dort seine Erziehung zu erhalten — und sie nahmen den großen Künstler mit dem großen europäischen Ruhme gerne für sich in Anspruch, wie sie ja auch Sargent, der in Florenz und Paris gelernt hat und in England lebt, als den ihrigen reklamiert haben, weil er von amerikanischen Eltern in Florenz geboren ward. Dieses seltsame Phänomen Whistler hat einen ganz erstaunlichen Einfluß auf Amerika ausgeübt: es hat die amerikanischen Maler völlig neue Tonverbindungen sehen und empfinden gelehrt und zugleich ein süßes und verführerisches Gift ausgeströmt. Vielleicht lernt man Whistler überhaupt erschöpfend nur in Amerika kennen — vor allem in jener unvergleichlichen Privatsammlung von Mr. Charles Freer in Detroit, die 30 größere und etwa 120 kleinere Werke von Whistler enthält. Und wenn man auch alle Masken und alle Verkleidungen abnimmt, in denen sich seine paradoxe Persönlichkeit gefiel, — die englische und die französische,

erstaunlichen Absatz gefunden — ganze Ateliers in Paris haben in den letzten Jahrzehnten fieberhaft arbeiten müssen, um diese Nachfrage zu befriedigen — die Ziffer der gefälschten Corots in Amerika geht nach einheimischer Schätzung selbst in die Zehntausende.

Ueber Alexander Wyant und Homer Martin führt dann der Entwicklungsgang dieser Malerei weiter, die den paysage intime auf den amerikanischen Kontinent verpflanzte. In den Achtzigerjahren tritt nun plötzlich neben den Ein-

die japanische und die spanische — wenn man das Produkt immer aufs neue destilliert, es bleibt doch zuletzt etwas im Filter zurück, das weder spanisch noch japanisch, weder französisch noch englisch ist: — Whistler. Etwas absonderlich Köstliches und etwas raffiniert Verfeinertes und darüber hinaus: eine schier unglaubliche Herrschaft über sein Metier und ein Sinn für das Selbstverständliche in der Raumausfüllung und für den Aufbau der Figuren, für die Verteilung und den Zusammen-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



EDUARD SCHLEICH — DER STARNBERGER SEE
Schackgalerie, München

MORIZ VON SCHWIND — DER MITTAG
Schackgalerie, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ARNOLD BÖCKLIN GANG NACH EMMAUS

Schackgalerie, München

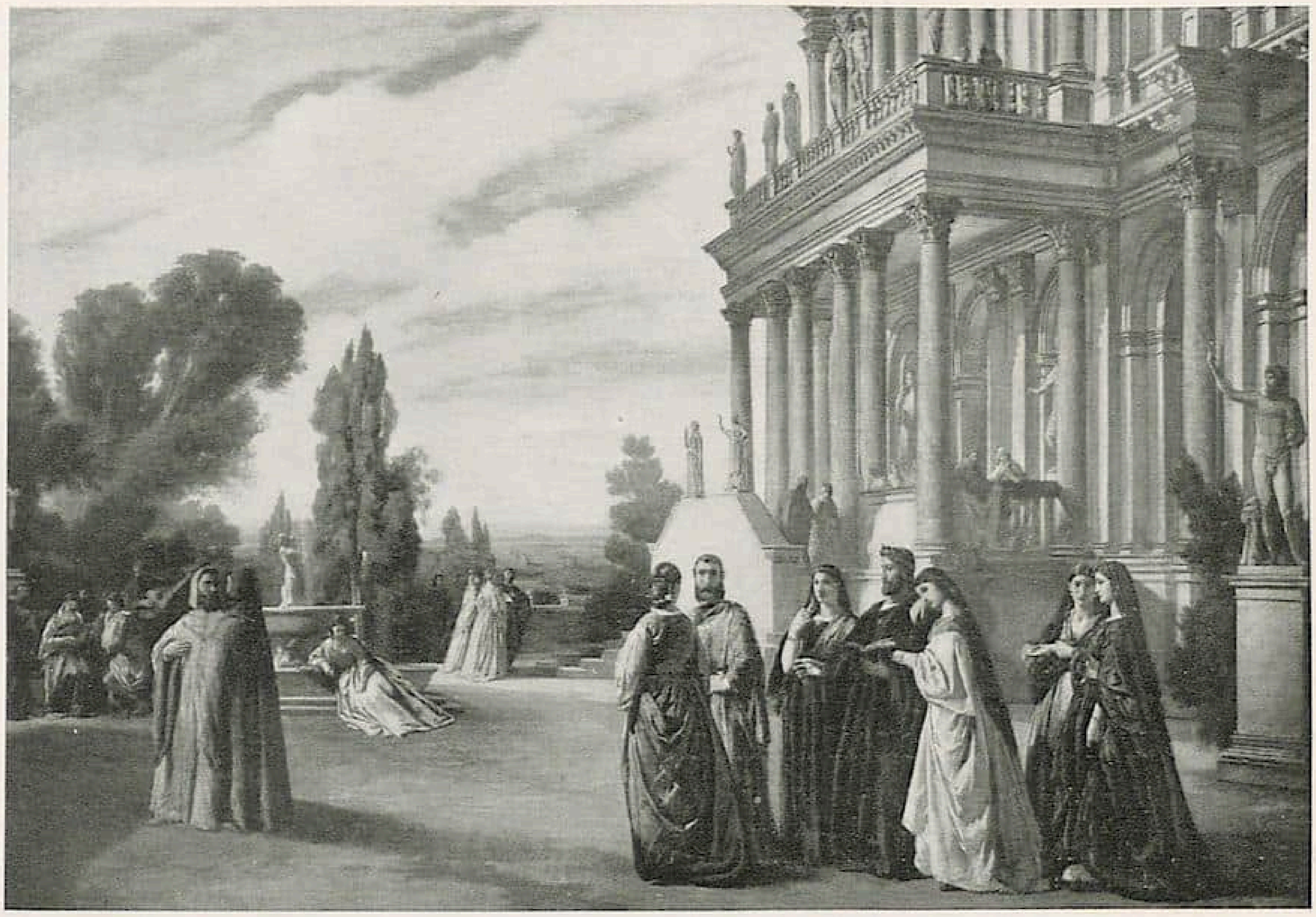
klang der Töne — und das alles mit einem scheinbar angeborenen Sinn für Einfachheit und Ruhe und Stille. Gewiß ein Blagueur, auch ein Blagueur, dem es eine gefährliche und nervöse Freude machte, sein Publikum in die Irre zu führen — vielleicht auch seine Geschichtsschreiber? — aber hinter dieser Salonmaske stak doch ein ganzer Kerl, ein eleganter Fechter, ein ganz großes Können und die höchste künstlerische Kultur. Steht man nicht vielleicht doch nur im Vorhof seiner Kunst, wenn man nur den Farceur, den Taschenspieler, den Kunstgewerbler sehen will?

Die Schule von Barbizon und Whistler — das sind die beiden Brennpunkte für die große Ellipse, die jetzt die Entwicklung der neueren amerikanischen Landschaftsmalerei beschreibt — auch heute noch. Es ist seltsam, wie gering im Grunde der Einfluß der französischen Impressionisten war im Verhältnis zu der Bewunderung, die dort vor allem Claude Monet gefunden, zumal nach der glänzenden Kollektivausstellung, die die Copley-Society in Boston vor ein paar Jahren von ihm veranstaltete. Und so führt uns auch die Kunst der größten Landschafter, die heute Amerika hat, von Twachtman und Ochtman, von Dewey und Metcalf, von Tryon und Dabo immer wieder auf diese beiden Pole und Ausgangspunkte zurück.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Es ist eine wehmütige Empfindung, die mich beschleicht, indem ich das letzte Gemälde, die Kopie nach Correggio, in meiner Galerie aufhänge. Denn die Bildung dieser Sammlung hat die Mußestunden von 24 Jahren ausgefüllt, indem ich mit den Künstlern die Sorge um das Gelingen ihrer Werke, sowie die Freude über die glücklich vollendeten teilte. Doch verbindet sich damit auch ein Gefühl der Befriedigung, wenn ich auf diese Periode zurückblicke. Infolge der herzlichen Verachtung, die ich von jeher, in Kunst und Literatur, gegen die Tagesmode gehegt, traf ich meine Auswahl stets im entschiedensten Gegensatz gegen dieselbe und habe mein Prinzip als das richtige bestätigt gefunden; denn während die von mir gewählten Kunstwerke sich, wenn auch nur langsam und in engen Kreisen, den Weg zu dauernder Anerkennung bahnen, habe ich den Modegeschmack mit den von ihm verhätschelten Produkten seitdem schon mehrmals Bankerott machen sehen ... Die Hoffnung, daß mit dem neuen Deutschen Reiche eine Periode frischen geistigen Lebens anbrechen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANSELM FEUERBACH — DER GARTEN DES ARIOST

Schackgalerie, München

werde, schwindet mehr und mehr, und es wäre töricht, die Regierenden dafür verantwortlich zu machen. Denn wenn selbst Perikles und Lorenzo von Medici vereint an die Spitze dieses Reiches träten, ihr Streben würde an dem heute in Deutschland lebenden Geschlechte scheitern, das nur noch Sinn für das Leerste hat... Und wenn es mir gelungen ist, den Bann der Verkennung, unter dem Deutschland schon so viele seiner besten Söhne verkümmern ließ, auch nur von einem derselben hinwegzuheben, so werde ich mir in meiner letzten Stunde sagen können, daß ich nicht vergebens gelebt habe.

Graf Schack in dem Werke über seine Galerie (Verlag Dr. E. Albert, München)

*

›Es ist etwas in mir, was mich immer und immer wieder über jeden traurigen Zustand erhebt, und dieses Etwas ist nichts anderes, als meine unmittelbare Beziehung zum Reiche der Erscheinung, wenn auch nicht im Verstehen, so doch ein fortwährendes Fühlen und Ahnen des Göttlichen, oder wie man's nennen will, in der Schöpfung. Darum kann ich auch, und wenn die ganze Welt den Kopf dazu schüttelt, still und geduldig meinen Weg gehen, und es däucht mir wohl der Mühe wert zu sein, daß auch einmal einer sein ganzes volles Dasein diesem Nachgehen hingebe. Die Gunst oder Ungunst der Zeiten kommt dann gar nicht mehr in Betracht; die endliche Errungenschaft wird von nicht abzusehender Wirkung sein, nicht von geräuschvoller, sondern positiver, folgenreicher. Mit einem Wort: ich sehe ein endliches Ziel, mag es nun nahe oder fern sein, das gilt ganz gleich; es handelt sich zunächst nicht darum, es zu erreichen, sondern sich ihm zu nähern, ja es genügt schon, den ernstlichen Willen zu haben, sich demselben zuzuwenden.‹

H. von Marées in einem Brief an Konrad Fiedler

*

Alles was wahr ist, ist gut; bei tieferer Betrachtung auch schön. Feuerbach

*

Es ist wohl gut, von Zeit zu Zeit direkt von der Natur etwas auf das Bild zu bringen; man muß es aber nachher aus dem Kopf nach Gutdünken verderben und seiner Idee anbequemen. Böcklin

*

Nebenbei und unter uns gesagt, halte ich Deutschland für stark genug, sieben Raffaele umzubringen. Feuerbach

*

Jemand, der sich statt des ganzen Eindrucks einzelne Teile anschaut, halte ich für einen Knoten. Man setzt sich doch nicht hin und malt Hände und Füße für irgend jemand. Böcklin

*

Piloty sagte mir einmal bei einem Gespräch über Kunst: „Wenn einer kein E . . . ist, lehre ich ihn in einem Jahre das Malen". Da haben wir's! Malen kann er wohl lernen und lehren, aber die Phantasie geht dabei zum Teufel! Schwind

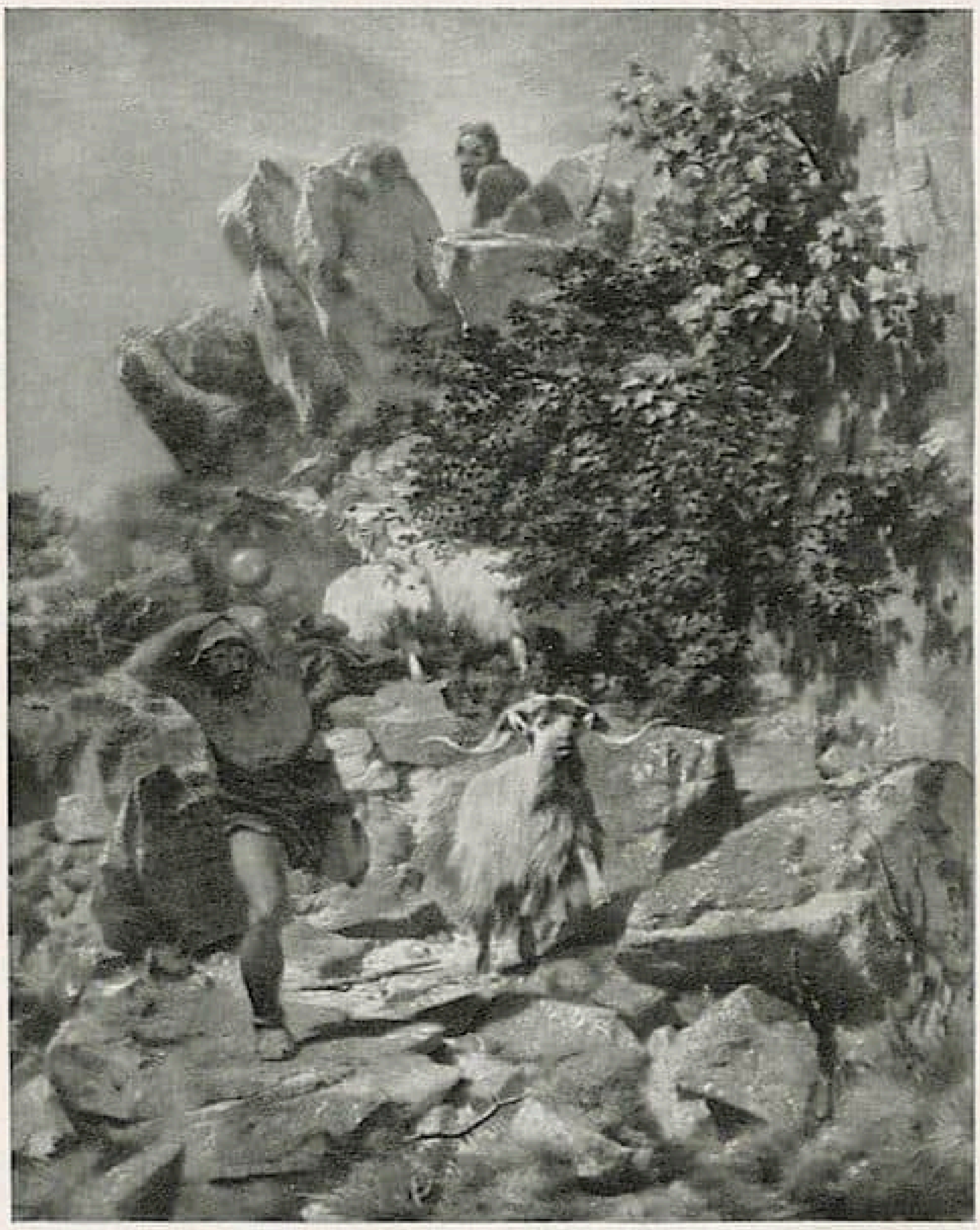
B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

B. GENELLI — DIE SCHLACHT DES LYKURG

Schackgalerie, München

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Von der Atelierausbeute des letzten Jahres, die LOVIS CORINTH bei *Cassirer* ausgestellt hat, scheidet man mit ziemlich gemischten Gefühlen. Corinth versteht es, den Busen eines jugendlichen Weibes oder das Gefieder eines Fasanen oder die Gestalt und Farbe eines Blütenzweiges in wenigen Strichen mit einer Sicherheit, Schönheit und Suggestionskraft hinzusetzen, wie nur ganz wenige unter den lebenden Künstlern. Welche Bilder, so meint man, müßten aus solchen Studien entstehen! Aber merkwürdig! Während diese Studien zuweilen ganz bildmäßig wirken, kommt er bei seinen Bildern nur selten über die Studie hinaus. Wieviel schöner ist etwa sein weiblicher Studienkopf, als das große Damenbildnis (ich verstehe die Damen nicht, die sich so malen lassen). Das interessanteste und amüsanteste der ausgeführten Bilder ist das ›Homerische Gelächter‹, eine mit lukianischem Spöttergeiste gemalte Darstellung jener mehr als heiklen Szene, in der Hephäst den herbeigerufenen Göttern und Göttinnen die Schmach seines eigenen Ehebettes enthüllt. Da fehlt es weder an lustigen Einfällen noch an köstlichen malerischen Stücklein. Der Akt der Venus ist ein kleines Juwel, das zehnmal den gegenüberhängenden lebensgroßen Akt aufwiegt. Aber welche Nachlässigkeiten und welche Geschmacklosigkeiten in anderen Partien! Für wen der Künstler solche Bilder malt, ist mir ein Rätsel. Daß sie ein Museum erwirbt, ist wohl ausgeschlossen, und daß sie sich ein Kunstfreund in die Stube hängt, sollte man noch weniger für möglich halten. Aber vielleicht gibt es auch solche Käuze. Es geht mir mit Corinth wie mit einem Buche, das man zwanzigmal ärgerlich beiseite legt, um es doch immer wieder hervorzusuchen. Die Nonchalance, mit der der Künstler fast immer da aufhört, wo die Arbeit anfängt am schwierigsten zu werden (das schwierigste ist nämlich ein Bild in allen Teilen ausreifen zu lassen und zu vollenden, ohne die Frische des ersten



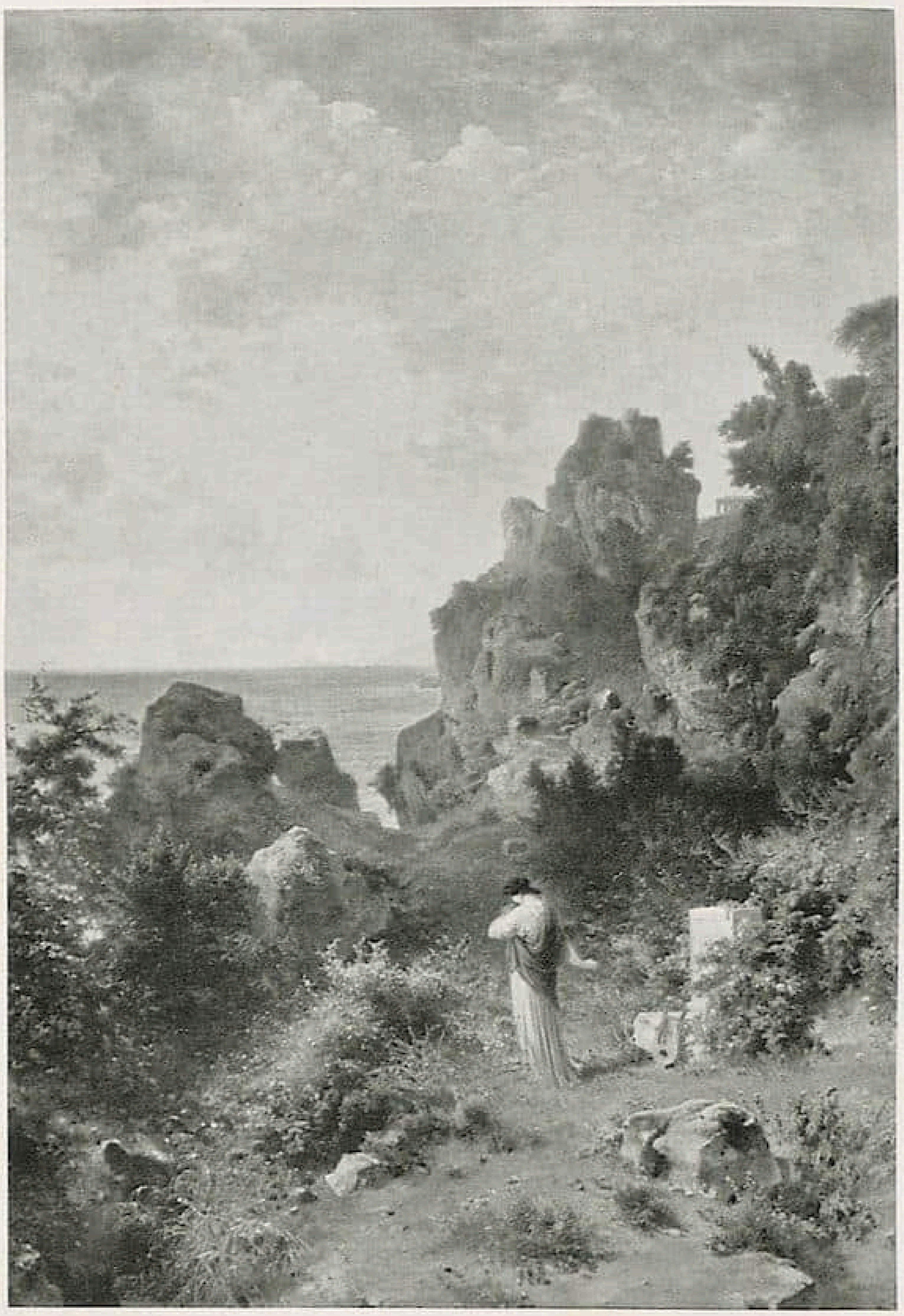
ARNOLD BÖCKLIN — PAN ERSCHRECKT EINEN HIRTEN

Schackgalerie, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Eindrucks zu verlieren, ohne glatt und langweilig zu werden), diese Nonchalance ärgert mich ebenso wie seine Geschmacklosigkeiten und Brutalitäten, aber wo findet man sonst eine so naive Freude am Malen, eine solche Treffsicherheit in der Wiedergabe des Stofflichen! Corinth hat mancherlei von Courbet; besäße er doch auch die Gewissenhaftigkeit des großen französischen Meisters. W. G.

der Aquarelle einigermaßen im Wege, so wird man um so freudiger sich der Betrachtung der Blätter hingeben, in denen der Meister frei der Phantasie die Zügel schießen läßt und die Natur mit seinen Centauren und Tritonen, seinen Faunen und Satyrn, seinen Wundervögeln und Engelsbübchen bevölkert. Vollkommen bildmäßigen Charakter haben eine Reihe von Landschaftsstudien. Die große



H. F. DREBER SAPPHO AM MEERESSTRAND
Schackgalerie, München

FRANKFURT a. M. Der *Schneidersche Kunstsalon* feierte HANS THOMA durch eine interessante Ausstellung seiner Aquarelle. Die Bilder stammen fast durchweg aus Frankfurter Besitz. Manches von Thomas bekanntesten Werken wird in einer Aquarellstudie vorbereitet oder variiert, so die »Nacht«, »Amor und Tod«, »Der Ritter vor dem Liebesgarten«, »Der Erica-Ritter«, »Der Abend in der Schweiz«, »Chronos, dem Tode die Sense dengelnd«. Steht hier die Erinnerung der großen Werke dem Eindruck Bedeutung, die die zweite italienische Reise (von 1880) für das Schaffen und die Naturanschauung Thomas hatte und die wir eigentlich erst durch Thodes Gesamtpublikation würdigen lernten, kommt auch in dieser Aquarell-Ausstellung zum Ausdruck. — Der Kunstsalon von Frau *Marie Held* hat in der kurzen Zeit seines Bestehens eine unleugbare große Bedeutung für das Kunstleben Frankfurts gewonnen, indem er, gestützt auf gute Berliner Verbindungen, Frankfurt in unmittelbare Beziehungen zum Kunst-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

leben der Reichshauptstadt zu bringen weiß. So haben wir jetzt eine Kollektion der Hauptwerke von LOVIS CORINTH erhalten, darunter das Bildnis seines Vaters und Ruederers, ›Der Harem‹, ›Die Kreuzigung‹, das ›Fragment aus dem Leben‹, ›Die Gefangennahme Simsons‹, ›Mutter und Kind‹. Mag einem in dieser Kunst auch vieles fremd, ja abstoßend erscheinen, und mag man auch gegen die Art des Komponierens manchen Einwand haben, so wird man sich doch dem Eindruck dieser kraftvollen Natur nicht entziehen können. — HABERMANN, der in einer allerdings weniger gut gewählten Kollektiv-Ausstellung bei *Goldschmidt* zu sehen war, erschien, wenn man von Corinth herkam, fast als Manierist in seinen aristokratisch müden Frauengestalten. Eine Reihe von Bildnissen Pius' X. von HIERL-DERONCO, mehr Repräsentationsstücke als psychologische Analysen, kam im gleichen Kunstsalon zur Ausstellung. C. G.

MÜNCHEN. Die diesjährige Winterausstellung der hiesigen Secession wird ihrem Präsidenten Freiherrn HUGO VON HABERMANN gewidmet sein als nachträgliche Ehrung zu seinem 60. Geburtstag.

ZÜRICH. *Künstlerhaus.* Man hat FERDINAND HODLER mit Michelangelo verglichen. Wer in der gegenwärtigen Serie des Zürcher Künstlerhauses vor seinem ›Kopf im Profil‹ steht, wird den Vergleich begreifen. Dieser Frauenkopf ringt sich in seiner ungeheuren Plastizität gleichsam aus der Fläche heraus, um an eine erzgegossene Büste zu erinnern. In Erz gegossen erscheint auch der mächtig und pyramidal aufragende Gebirgsstock auf der ›Morgenlandschaft‹. Das sitzende ›Weib umgeben von Blumen‹ ist eine herrliche Fortsetzung des für das neue Künstlerhaus erworbenen Gemäldes ›In Erwartung‹ mit seinen vier harrenden Frauengestalten, das ›Entzückte Mädchen‹ ein Pendant zu dem seinerzeit hier ausgestellten Rückenakt ›Weib in Blumen‹. — Ganz gegensätzlich zu Hodlers Kunst ist die GIOVANNI GIACOMETTIS. Bei Hodler die Abstraktion, hier das pulsierende Leben. Dort das allgemein gültige Gesetz, hier der momentane individuelle Eindruck. Dort eine absolute, abgeklärte und ruhige Ewigkeitskunst, hier die farbensprühende, flimmernde und leuchtende Impression. Ein mit vier Pferden bespannter Heuwagen ›Im Sonnenschein‹, ein nacktes Mägdlein im Grase und von der Sonne beschienen, eine frostige Winterlandschaft voll strahlender Helligkeit, ein in reicher Farbenpracht prangender ›Herbsttag‹, ein ungemein leuchtendes Frauenporträt sind die herrlichen Gaben seiner Kunst, die uns diesmal beschieden sind. — Sein ihm ebenbürtiger, gleich ihm und Hodler äußerst einflußreicher Kollege CUNO AMIET gibt sich noch bewußter, noch kraftvoller, dezidierter. Darum sind auch seine Werke weniger stimmungsreich, weniger flimmernd und strahlend. Der Ausgang von Hodler zeigt sich in der scharfen Konturierung und Linienführung. Doch ist auch Amiet Impressionist, dessen Bilder in breiten, saftigen und kraftvollen Pinselstrichen hingeworfen sind und in Farben geradezu schwelgen. Prächtige Beispiele seiner überragenden Kunst ist ein Frauenporträt, ›Frau mit Blume‹, dann ein weißgekleidetes, im Garten sich ergehendes Weib, ein versonnenes, vor sich hinträumendes Mädchen, dessen Gesicht von Süßlichkeit leider nicht ganz frei ist, und ein unfertiges Mädchenbildnis voll außerordentlicher Energie. Gleichfalls zu den hervorragendsten Schweizern ist MAX BURI zu zählen, der sich in einigen lebensvollen Porträten als Meister der Farbe und des Ausdrucks ausweist. Von HANS EMMENEGGER, einer ungemein liebenswürdigen Künstlerpersönlichkeit, zeigt die Ausstellung u. a. eine großzügige, außerordentlich klare und ruhige Winterlandschaft ›Schneeschmelze‹, von EDUARD BOSS, einem sehr begabten Schüler Hodlers, neben einem trefflichen Figurenbild (›Steinhauer‹) eine schöne sonnige Winterlandschaft, von dem Zürcher SIGISMUND RIGHINI eines seiner höchst geschmackvollen und feinen Stilleben, eine vorzügliche Landschaft und den mit Meisterschaft entworfenen Kopf seiner Gattin. Eine von Hodler beeinflußte Temperalandschaft ›Octobre‹ von ABRAHAM HERMENJAT, einige in ihren Farbenkombinationen direkt magisch wirkende Bildnisse RODOLPHE FORNERODS, zwei feintonige Gemälde EDOUARD VALLETS, einige monumental erfaßte, unter Hodlerschem Einfluß entstandene Aquarelle ALBERT TRACHSELS, ein delikater Akt ›Jeune fille à la tresse‹ RENÉ AUBEJONOIS', einige zum Teil vortreffliche, wenn auch nicht sehr originelle Plastiken HERMANN HALLERS und ein prächtiges marmornes ›Nocturne‹ des RODO VON NIEDERHÄUSERN beschließen in wirkungsvoller Weise die so sehenswerte Ausstellung Schweizer Kunst. DR. S. MARKUS

NEUE KUNSTLITERATUR

Lichtwark, A., Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken. Siebente Auflage. Mit 16 Abbildungen. Mk. 4.—. Berlin, Verlag von Bruno Cassirer.

Als einen Teil seiner ›Grundlagen der künstlerischen Bildung‹ hat Alfred Lichtwark, der verdienstvolle Direktor der Hamburger Kunsthalle, dieses Bändchen vorgelegt. Der eminente Erfolg des Büchleins ist in der gesunden Idee, die es vertritt, begründet. In einem Zeitalter, das mit dem Schlagwort ›Kunst im Leben des Kindes‹ ein beinahe frivoles Spiel treibt und dabei Ueberspanntheiten und nicht selten glatte Dummheiten produziert, ist diese Anleitung, wie man heranwachsenden Kindern die Kunst betrachten lehrt, in ihrer Sachlichkeit, Klarheit und Faßlichkeit doppelt willkommen. So sehr man es nämlich von der Hand weisen muß, daß zwölf- bis vierzehnjährige Mädchen und Knaben mit kunsthistorischen Weisheiten überfüttert werden und mit den Namen Velasquez, Tizian und Gainsborough jonglieren lernen wie ein gewürfelter Antiquitätenhändler, obwohl sie vielleicht noch nie ein Bild dieser Meister im Original gesehen haben, ebenso sehr muß man eine rationelle Erziehung zur Kunstbetrachtung begrüßen. Und die lehrt dieses Buch. Eine obere Klasse der Hamburger Töchterschule wurde regelmäßig ins Museum geführt, wurde dort hauptsächlich vor Werke der neueren Kunst, vor Bilder von Runge, Menzel, Vautier, Kuehl, Lenbach u. a. gestellt, und vor diesen Bildern nun entwickelte sich das interessante Frag- und Antwortspiel, das hier aufgezeichnet ist. Als beste Anleitung, wie man durch geschickte Fragestellung die Aufmerksamkeit ebenso sehr aufs Ganze als aufs Detail lenken und so zur richtigen Kunstanschauung erziehen kann, muß das Büchlein namentlich den Lehrern willkommen sein. Der Kunstpsycholog aber wird sich hauptsächlich an die — nach Lichtwarks Behauptung fast wortgetreuen — Antworten halten, da sie ihm viele willkommene Aufschlüsse darüber geben, wie sich in naiven Gehirnen das Wesen und die Aufgaben der Kunst malen.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JOSEF v. FÜHRICH DIE EINFÜHRUNG DES CHRISTENTUMS IN DIE DEUTSCHEN URWÄLDER

Schackgalerie, München

E. N. NEUREUTHER DER TRAUM DER REZIA

Schackgalerie, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

SCHACKGALERIE MÜNCHEN, LENBACH-SAAL

Kirchner, Eugen, Album für brave Erwachsene. Mk. 20.—. München, F. Bruckmann A.-G.

In vorzüglicher Reproduktion gibt dieses ergötzliche Bilderbuch sechs Guaschen des Künstlerhumoristen Eugen Kirchner, der heute neben A. A. Oberländer in der vordersten Reihe derjenigen deutschen Künstler steht, die in ihren Werken echten, warmblütigen, gesunden Humor, keine geistreiche Witzelei, keine bissige Satire geben. Kirchners Schwarz-Weiß-Kunst kennen wir längst aus seinen prächtigen Zeichnungen für die ›Fliegenden Blätter‹, in dem vorliegenden Werk nun zeigt er sich von seiner weniger bekannten Seite: als Kolorist. Er bedient sich dabei durchaus moderner Ausdrucksmittel, impressionistischer Lichtführung, flächig-dekorativer Wirkung, zuweilen eines sehr lockeren, hellen Farbenauftrags. Indem Kirchner mit modernen Malmitteln der Humoristenkunst alten Schlags neues Leben einhaucht, wird er der Begründer einer neudeutschen humoristischen Bildkunst. Und wie so seine Arbeiten von ihrer künstlerisch-technischen Seite angesehen, hoch befriedigen, so auch von ihrer stofflich-motivlichen. Kirchners Humor hat eine besonders sonnige Note, und seine strenge Gegenständlichkeit ist erfüllt von launigster Stimmung, so daß man in der Tat sagen kann, hier sei ein Werk so köstlicher Art zustande gekommen, daß es sich jeder Freund veredelten künstlerischen Humors kaufen müßte.

Nasse, Hermann, Jacques Callot (Meister der Graphik, Band 1). M. 10.— brosch., M. 12.— geb. Leipzig, Verlag von Klinkhardt & Biermann.

Hermann Voß, der Herausgeber der ›Meister der Graphik‹, deren ersten Band das vorliegende Werk bildet, betont mit Recht, daß sich das Interesse für die graphischen Künste in unserer Zeit wieder mächtig regt, und daß darum gerade jene Kunstliebhaber, die kein gut eingerichtetes Kupferstichkabinett in erreichbarer Nähe haben, wohl gern eine Serie ›Meister der Graphik‹, ähnlich den ›Klassikern der Kunst‹, in ihrer Bücherei aufstellen werden. Mit Jacques Callot, dem bedeutungsvollen Graphiker des siebzehnten Jahrhunderts, in dessen Werk, soweit es die Motive anlangt, der große Krieg eine bedeutende Rolle spielt, wird das neue Unternehmen glücklich eröffnet. Hermann Nasse behandelt in einem ausgiebigen textlichen Teil das Leben des südfranzösischen Künstlers, sodann Stich und Radierung von Callot, um zu zeigen, wie sich dieser während der verschiedenen Perioden seiner Kunstbetätigung, die er etwa ums Jahr 1615 selbständig in Florenz auszuüben begann, immer mehr von seinen Vorgängern entfernte, immer freier und selbständiger wurde und eine künstlerische Eigenart entwickelte, die ihn zum Vorläufer des phantastischen Goya stempelt. 98 Abbildungen Callotscher Arbeiten auf 45 Lichtdrucktafeln bilden nicht etwa nur einen Beleg für das, was im Text gesagt wurde, sondern stellen in der Vollkommenheit der Reproduktion und in der überaus geschickten Auswahl eine völlig ausreichende Uebersicht über alle wichtigeren Schöpfungen des Meisters und über seine spezifische Art dar. G. J. W.

PERSONAL-NACHRICHTEN

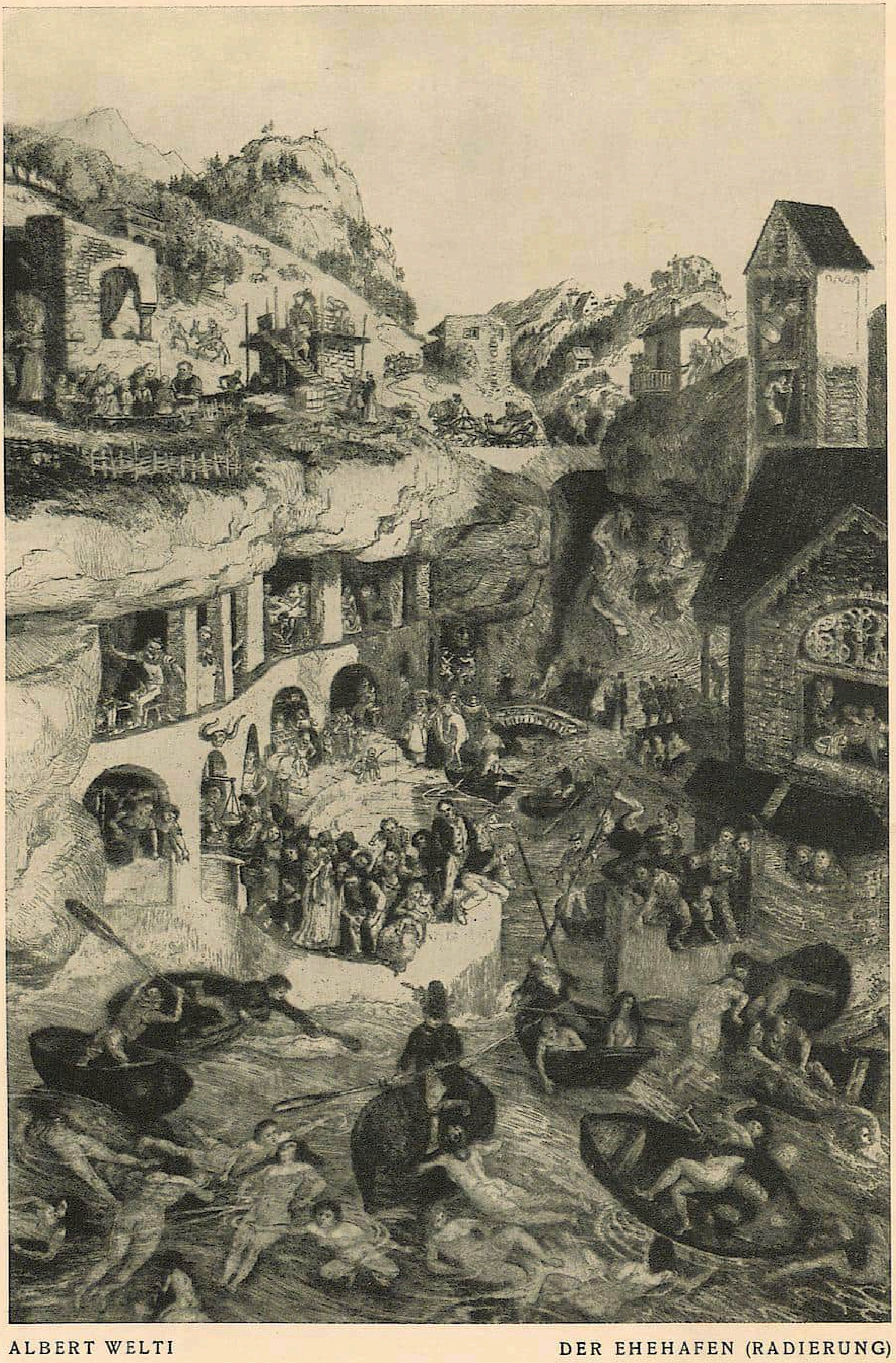
BERLIN. Dem Bildhauer ERICH SCHMIDT-KESTNER hier ist die Ausführung des Denkmals des Philosophen Paulsen übertragen worden. — Der Maler FRITZ GREVE ist unter Verleihung des Professortitels zum Lehrer an der Königl. Kunstschule in Berlin ernannt worden.

GESTORBEN: In Florenz der Porträt- und Genremaler MICHELE GORDIGIONI; in Genf im Alter von 82 Jahren der Alpen- und Tiermaler ALBERT LUGARDON; am 4. Oktober in Wien der bekannte Karikaturist ERNST JUCH im 71. Lebensjahr; in München am 4. Oktober der Genremaler FRIEDRICH ORTLIEB, 70 Jahre alt; in Budapest der Bildhauer JULIUS DONATH, von dem Budapest zahlreiche Denkmäler aufweist.

NEUBAU DER SCHACKGALERIE, MÜNCHEN

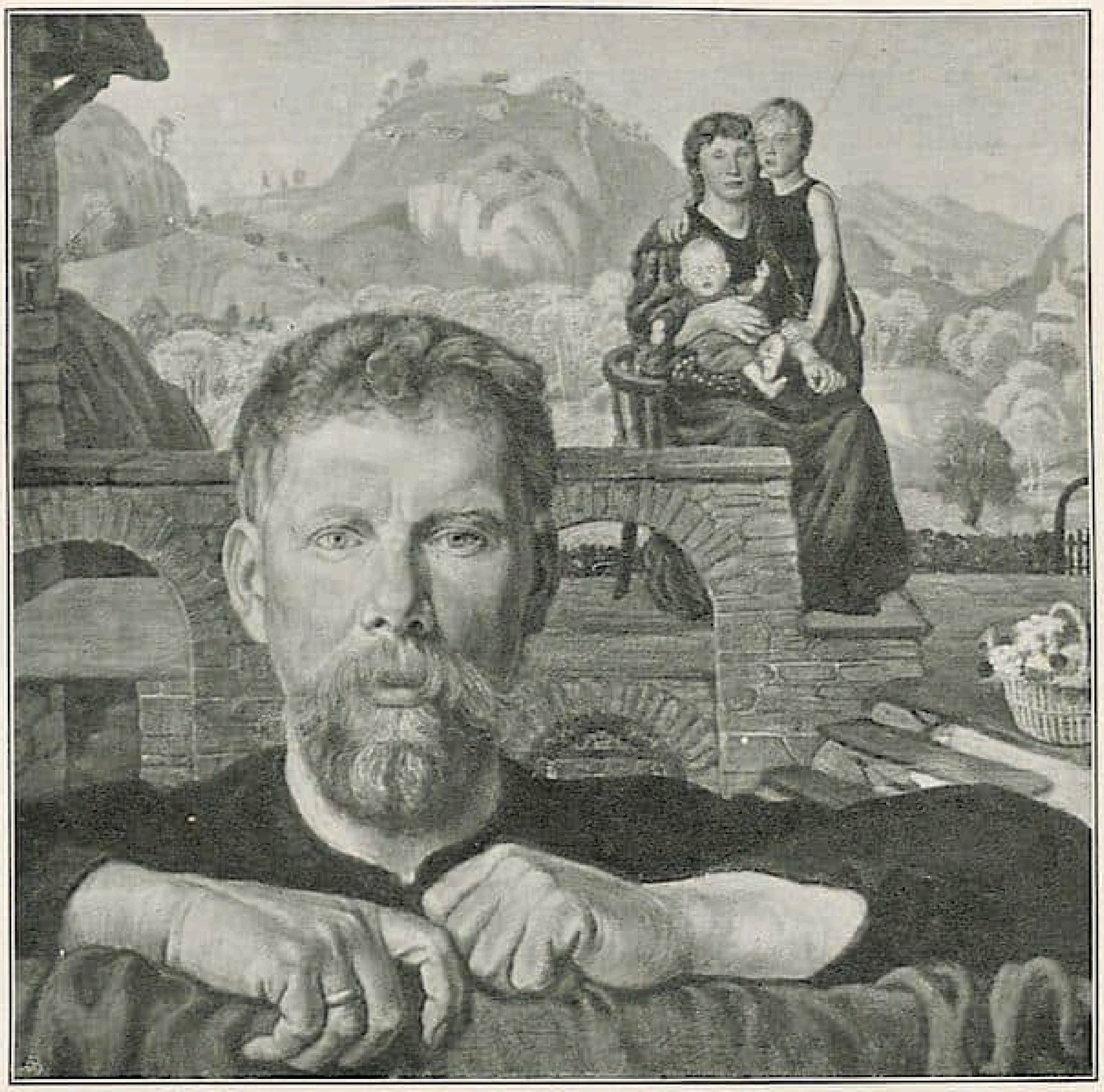
Redaktionsschluß: 26. Oktober 1909 Ausgabe: 11. November 1909
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALBERT WELTI DER EHEHAFEN (RADIERUNG)

S M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALBERT WELTI — SELBSTBILDNIS DES KÜNSTLERS MIT SEINER FAMILIE (ÖLGEMÄLDE)

ALBERT WELTI

Von Dr. Jos. Aug. Beringer

Es mag sonderbar klingen, ist aber eine klipp und klar zu belegende Tatsache, daß kein Land der Welt innerhalb so kurzer Zeit so viele stark hervortretende, so persönlich geartete Künstler gehegt hat, wie die verhältnismäßig kleine Schweiz. In der Literatur bedeuten die Zentralschweizer G. Keller und C. F. Meyer eine Epoche. R. Wagner ist allerdings kein Schweizer; aber seine gewaltigsten theoretischen und musikalischen Schöpfungen sind auf dem Boden der Schweiz gewachsen. Auch der geistige Antipode Wagners, Nietzsche, hat der Schweiz einen reichen Teil seines Schaffens zu danken. Der Neuidealismus in der bildenden Kunst, das große pantheistische Phantasieschaffen hat durch Böcklin die entscheidende Wendung genommen und sieht durch F. Hodlers stürmisches Vordringen neuen Zielen entgegen. Betrachtet man unter diesen Gesichtspunkten das geistige und künstlerische Leben der Schweiz, so gewinnt der dünne, etwas scharfe Klang vom „Kantönligeist“ volle und warme Rundung. Denn nichts anderes offenbart sich darin, als das Urrecht einer alten und feinen freien Kultur: das Recht der persönlichen Würde, das Anrecht auf individuelle Aeußerung starker, persönlich gearteter Erlebnisse und Ergebnisse im Dichten, Denken und Bilden.

Dieser Respekt vor der Persönlichkeit oder, was nahezu dasselbe ist, vor ihrer Tüchtigkeit und Leistung bringt in dem hierarchisch so wenig starren Schweizerland eine außerordentlich glückliche Fülle und Vielseitigkeit geistiger und künstlerischer Entwicklungen hervor. Die Luft der Freiheit weht über allen. Raum, selbst für die entgegengesetztesten Erscheinungen, hat die kleine Schweiz für alle. Auch Albert Welti, der gern als Böcklin-Schüler ausgegeben und klassifiziert wird, ist ein Kind dieser freien Entwicklungsmöglichkeit. Auch er, der dankbare Schüler eines großen Lehrers, war sein treuer Jünger und folgte ihm — nicht nach. Was in Weltis Kunst zum Ausdruck kommt, ist wesentlich verschieden von dem, was Böcklin gestaltete,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALBERT WELTI MADONNA (RADIERUNG)

wenn auch beide aus der gemeinsamen Wurzel des schöpferischen Phantasieschaffens ins Leben wirken. Bei Welti hat sich schon sehr frühe und sehr entschieden der Schöpferdrang geäußert. Das buntbewegte Bild im patriarchalisch geführten Elternhause zu Zürich, wo 40 Knechte und Mägde aus- und eingingen und wo mit 70 und 80 Pferden eine große Fuhrhalterei betrieben wurde, hat sicher befruchtend auf die Phantasie des Knaben gewirkt, wie auch die bewegten Jahre des Deutsch-Französischen Krieges mit dem Aufgebot der eidgenössischen Truppen und die Einquartierung der flüchtigen „Bourbakis" nachhaltige Anregungen malerischer und menschlicher Art gegeben haben. Schon in diesen Zeiten begann der Knabe Menschen und Tiere aus dem Kopf zu zeichnen. Die kriegerischen Willenskeime, die in jedem frischen Knaben schlummern, haben sich bei Welti während der gymnasialen Schulzeit als Schlachten- und Bildkompositionen auf zahllosen Papierbogen entladen. Das alles kam aus einem elementaren Bildnerdrang, der die Welt aus dem Kopfe neu schuf und bevölkerte. Das Nach-der-Natur-Zeichnen, das Kopieren ging äußerst hart und wurde später mit Mühe und Strenge nachgeholt.

Welti ist also, wie Böcklin, sozusagen ein Kopfkünstler und inwendig voller Figur. Damit ist sofort der Boden gewonnen, der zum Verständnis von Weltis Kunst führt und sie als eine ganz eigenwüchsige erkennen läßt. Wie bei jeder echten Künstlererscheinung ist auch Weltis Entwicklung eine durchaus konsequente und organische, so kraus die Wege manchmal zu laufen scheinen. Ja, jede scheinbare Hemmung wird zu einer stärkeren Entfaltung seines Persönlichsten.

Ein Lehrjahr bei einem Photographen brachte die Entscheidung für die Kunst. Die Münchner Studienjahre unter Strähuber, Gysis und Löfftz waren nicht sonderlich erfreulich und ergiebig. Doch wurden Welti im Winter 1884/85

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALBERT WELTI HOCHZEITSABEND (ÖLGEMÄLDE)

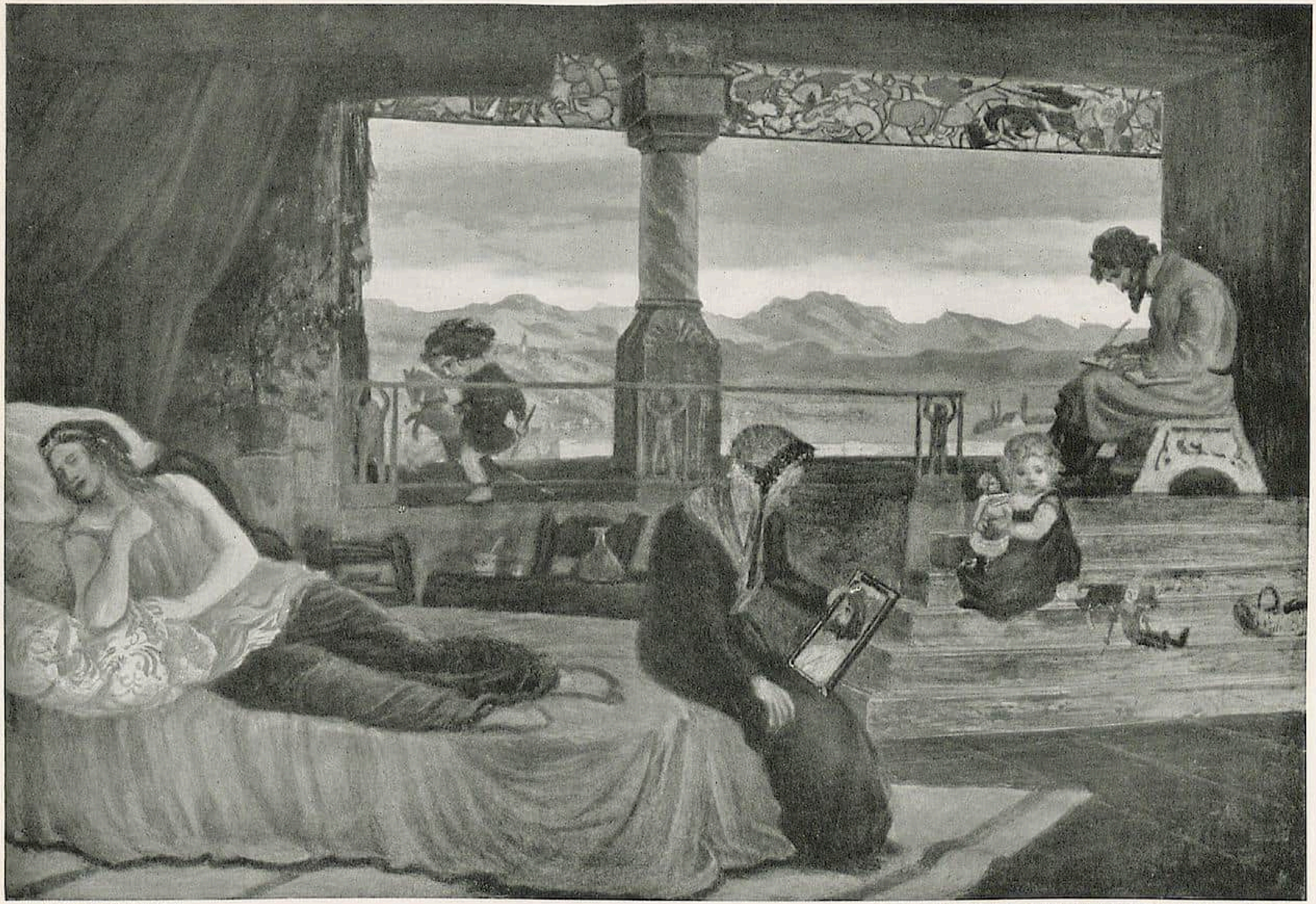
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALBERT WELTI UNTERWELT (RADIERUNG)

bei einem amerikanischen Sonderling einige private Unterweisungen im Radieren zuteil. Böcklin, der auf den Wunsch von Weltis Vater sich gutachtlich äußerte, blieb bei den sorgfältigen akademischen Leistungen kalt, zeigte aber warmes Interesse für die freien Schöpfungen Weltis. Auf den Rat Böcklins ging Welti 1880 nach Venedig. Es war der rechte Ort; denn er war eine Befreiung vom Akademischen und eine Klärung und Festigung der eigenen Fähigkeiten. Das farbige Können, das, im Widerspruch zur Schullehre, sich schon an Rubens entwickelt hatte, reifte an dem freudigen und doch feierlichen Kolorit der Venezianer. Zahlreiche Naturstudien entstanden, farbige dekorative Kompositionen, angeregt durch die Farbenwunder an der Fassade von S. Marco, wurden entworfen, und die Nächte gehörten der Radierung.

Es ist unleugbar: Böcklin hat Weltis künstlerische Natur sofort richtig erkannt, und die zwei Jahre, die Welti bei seinem Züricher Meister zugebracht hat, sind ihm ein großer Gewinn gewesen. Das Erlernen des Handwerks von Grund auf, das Hinarbeiten auf Bildwirkung, der Aufbau des Bildes in Hell und Dunkel: alle diese Dinge, die für Böcklin eine Hauptsache waren, hat Welti unter des Meisters Augen gepflegt und entwickelt. Aber schließlich hatte er doch Eigenes zu geben, Eigenes zu gestalten, das in eigener Zucht und Kritik reifen mußte. Somit trennten sich in aller Freundschaft seine Wege von denen Böcklins im Jahre 1891. Eine Studienreise nach Paris, einige Monate andauernd und mit energischer Arbeit ausgefüllt, bildete den Uebergang zu eigener Tätigkeit. Die paar Jahre, die der Künstler im neugegründeten Hausstand zu Höngg im Limmattal, einsam und vor der Welt verborgen, arbeitete, reiften auch die bisher noch nicht ganz entwickelte Seite seines Schaffens: *die Landschaftsmalerei.* Sieht man die zahlreichen landschaftlichen Studien und Bilder Weltis aus dieser Zeit, so wird klar, daß der „Kopfmaler", der auch heute noch in den Verdacht gebracht wird, seine Bilder seien Ideenmalereien, seine Radierungen verfolgten philosophische, satyrische und humoristische Absichten, ein ganz naives und unmittelbares Naturempfinden hat und daß er auch in der Landschaft entscheidende Worte zu sagen weiß. Auf einigen seiner Bildwerke und auf mehreren Radierungen kommt das eminente Landschaftsgefühl Weltis vortrefflich zum Ausdruck; seine reinen Landschaften verraten aber schon die

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



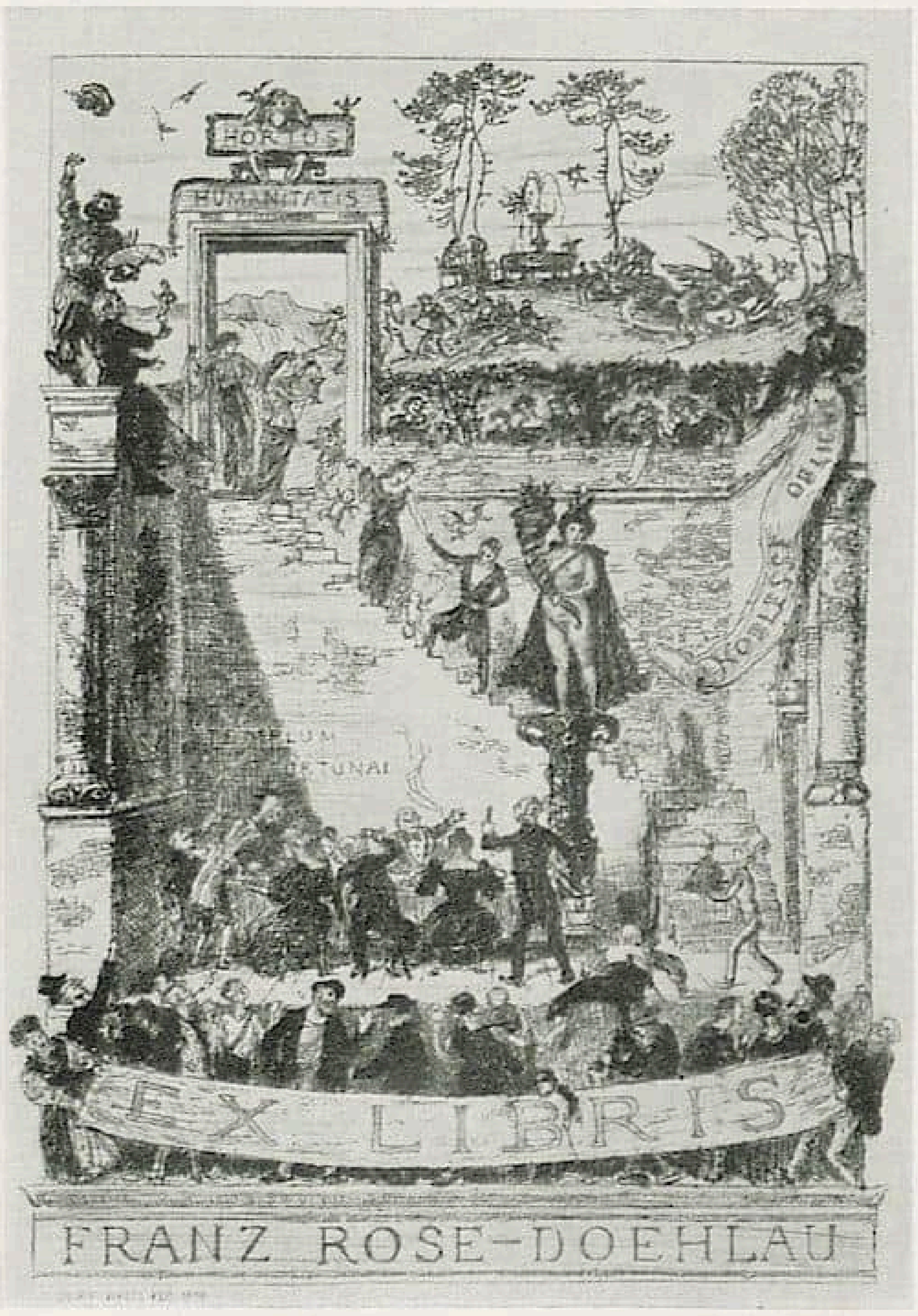
ALBERT WELTI — DIE LEBENSALTER (LITHOGRAPHIE)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

starken Farbgefühle, die in Weltis Malerei entscheidend sind und die ihn neben die besten alten deutschen und venezianischen Meister und in gewissen Hinsichten über Böcklin stellen.

Böcklin, der Bahnbrecher, die Eroberernatur neuer malerischer Gesetze, mußte zu seiner Zeit die Gegensätze in den koloristischen Werten sehr stark herausheben, wollte er überhaupt gehört werden. Daher wirken für unsere geschulteren und gewöhnteren Augen einzelne Farbwerte vielleicht etwas scharf. Welti geht auf die wohlgestimmte Harmonie aus, ohne auf ein leuchtendes und starkes Kolorit zu verzichten. Daher bedeutet das naturgetreue Festhalten am landschaftlichen Motiv bei Welti gar wenig; daher wird ihm aus dem Motiv erst dann ein Bild, wenn das Motiv aus der Schöpfung wieder fast heraus ist. Daher wirken aber die landschaftlichen Partien bei Welti so unmittelbar und überzeugend. Sie sind im Innersten empfunden und erlebt. Sie sind neugeboren aus der Phantasie ihres Schöpfers; sein Charakter und seine Seele sind mit darin. Darum liebt Welti die menschliche Figur als ein weiteres farbiges Ausdrucksmittel und als eine Steigerung zum höheren Leben im Geiste und in der Wahrheit.

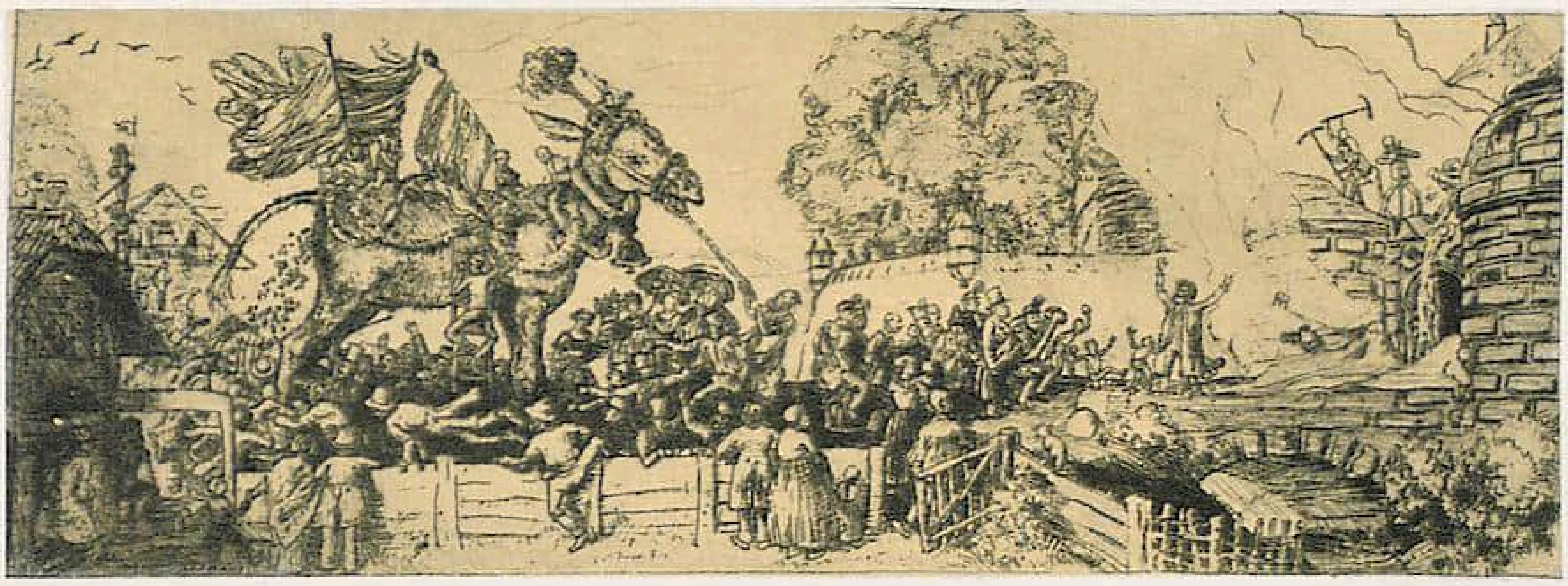
Die Farbenanschauung und ein ausdrucksvoller Ideen- und Gestaltenreichtum gehen in Weltis Kunst harmonisch verschwistert nebeneinander her. Wo das eine oder andere im Kunstwerk den Vortritt verlangt, da findet der Künstler die gemäße Ausdrucksform. Aus farbigen Anschauungen sind die Bilder, aus mehr ideellen Empfindungen und Anschauungen sind die Radierungen geschaffen, da naturgemäß der Griffel der schöpferischen und nachschaffenden Phantasie breiteren Spielraum gewährt.



ALBERT WELTI ⚭ EXLIBRIS F. ROSE-DOEHLAU (RADIERUNG)

So wenig sich Welti in den Ideenkreis oder in das Farbenschema Böcklins einspannen ließ, so wenig ist er auf den einmal erstiegenen Stufen stehen geblieben. Das warme und tiefe Kolorit, das er in der nachvenezianischen und Böcklin-Zeit pflegte, hat eine Wandlung zur hellen und glänzenden Farbigkeit durchgemacht. Zugleich ist das Streben nach größerer Einfachheit, der Zug ins Monumentale erkennbar. Die Verliebtheit in beziehungsreiches Detail, die auf früheren Bildern ihren bezaubernden Reiz entfaltet und die oft an Dürers wundersames Zuviel gemahnt, geht in demselben Maß in die einfachere, strengere und größere Form über, wie der große dekorative Zug Böcklins sich in die kraftvolle und energische Raumbildung bei Welti umsetzt. Die Porträtwerke Weltis, das Doppelbildnis seiner Eltern (1899) und sein Selbstbildnis mit der Familie (1902) sind für diese Einsichten ebenso einleuchtend, wie etwa der Schritt von der „Deutschen Landschaft" (1900) zu dem eben entstehenden Monumentalauftrag der „Landsgemeine" für das Berner Bundesratsgebäude. Nicht, daß etwa Welti die Wandmalerei für ein höheres Gebiet hielte als die Tafelmalerei;

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



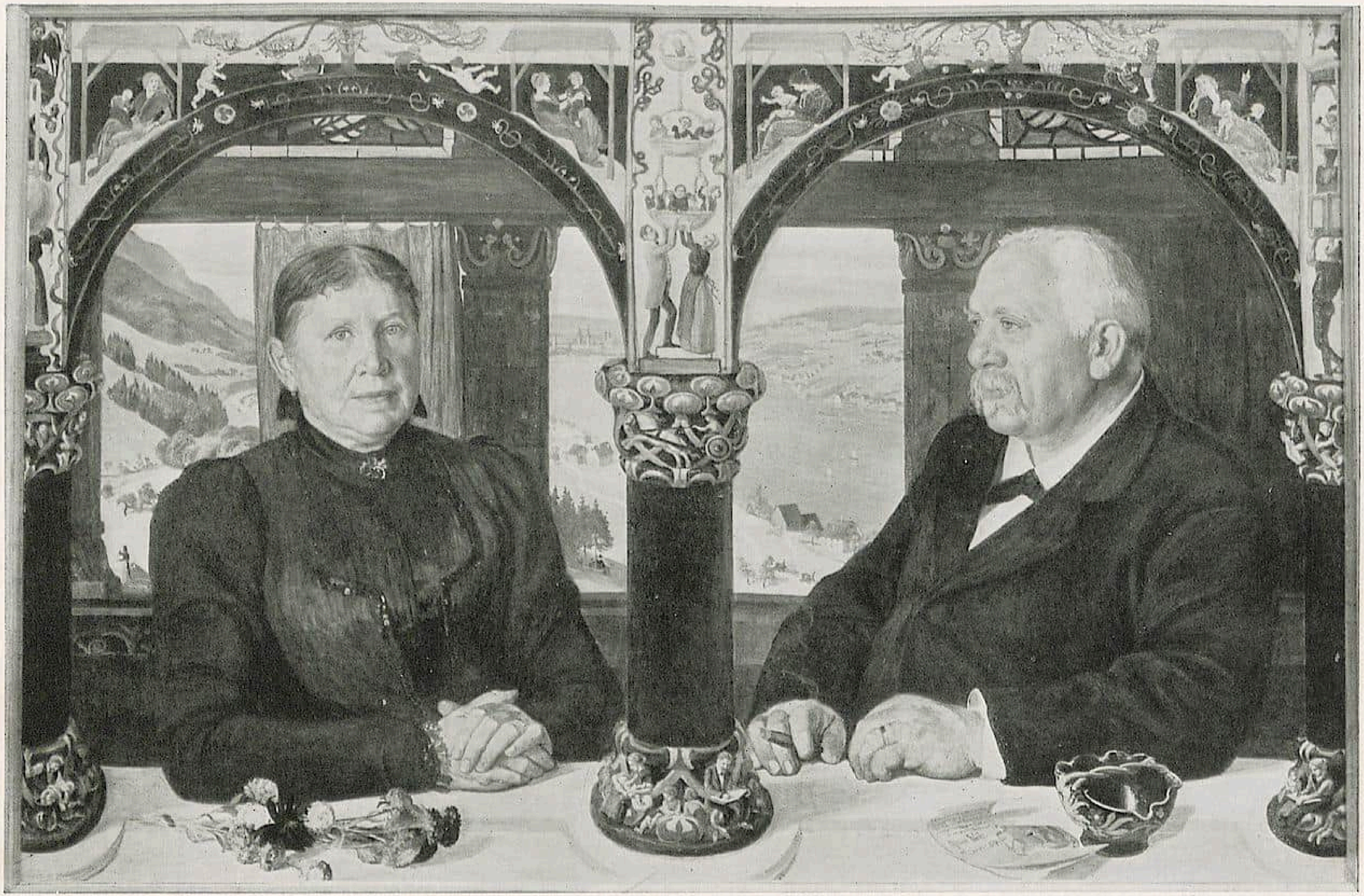
ALBERT WELTI — DAS NEUE TROJANISCHE ROSS (RADIERUNG)

im Gegenteil, es ist ihm nur darum zu tun, seine malerische Idee restlos und formal streng zu entwickeln. Es hätten deshalb auch die „Königstöchter“ (1901), oder der „Geizteufel“ von 1902 und der „Auszug der Penaten“ (1905) oder „Die drei Eremiten“ (1907) genannt werden können. In der ganzen malerischen Auffassung und bildnerischen Wirkung stehen sie gleichwertig den besten Fresken von Pinturicchio und Ghirlandajo zur Seite, wenn man nur den durchaus deutschen Charakter von Weltis Kunst im Auge behält.

Im „Elternbildnis“ ist noch auf Reliefwirkung hingearbeitet. Die einfache Naturwahrheit, die Stellung der Personen, die Behandlung des Hintergrundes mit den schmalen Ausblicken in die Ferne und namentlich die Umrahmung mit der fast im Sinne mittelalterlicher Gußtechnik empfundenen inhaltsvollen Ornamentik, die soviel Poesie und Intimität verrät — alles das ist durch die schlichte Hellfarbigkeit in eine anmutende Sphäre bürgerlichen Behagens gerückt. Wesentlich anders, auf einfache Bild- und Raumwirkung ist das hervorragende Selbstporträt („Familienbild“) 1904 mit dem reichen und zum Teil humorvollen Landschaftshintergrund entwickelt. Auch die Farbenwirkung ist vertieft, ohne auf glutvolle und satte Töne hinzustreben. Eine gleiche Wandlung des koloristischen Stiles ergibt sich aus der Vergleichung der „Deutschen Landschaft“ mit ihren hellen grünen und blauen Tönen und den in der Raumkonstruktion so sorgsam durchgeführten, von kühlen und warmen Tönen so seltsam und wirkungsvoll gesteigerten „Penaten“. Die Neigung zur Monumentalität zeigt sich in der Entwicklung auch durch wesentliche Vereinfachung im Ausdruck, der ja zu strengster Einfachheit und Gesetzlichkeit im letzten ausgeführten Werk übergegangen ist, in dem Mosaikbild des

ALBERT WELTI — TEUFELSBRÜCKE (RADIERUNG)

S M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALBERT WELTI — DOPPELBILDNIS SEINER ELTERN (ÖLGEMÄLDE)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

„Elterngrabmales“ (1908), zu dem die Farbenstudie in der diesjährigen Glaspalastausstellung zu sehen war.

Welti würde zu dieser hohen Stilvollendung nicht gekommen sein, wenn seinem Schaffen nicht eine gründliche und ernste Arbeit abwägender Art zugrunde läge, und wenn er nicht mit der großen Gelassenheit, die dem echten Künstler eignet, dem Leben und seinen äußern Erfolgen gegenüberstünde. Außerdem besitzt er in seinem wundervollen Humor ein herrliches Flugvermögen, das ihn über Tiefen und Untiefen des Lebens hinwegträgt. Das Leben hat es ja ganz gut mit ihm gemeint, indem es ihn aus den Irrungen und Wirrungen der Lehrjahre zu dem Erzmeister Böcklin führte und dem nach künstlerischer Selbständigkeit Suchenden einen offenhändigen Mäzen in dem Rittergutsbesitzer Rose-Doehlau beigesellte, dessen großherzige Handlungsweise nicht bloß von Sorgen ungehinderte Ausreifung, sondern auch eine wertvolle Kunstreise durch ganz Italien gestattete.

ALBERT WELTI ✉ BILDNIS SEINES SOHNES (ÖLGEMÄLDE)

Aber wie Böcklin ohne Italien nicht zu seiner Stilhöhe gekommen wäre, so ist Welti ohne Deutschland undenkbar. Das zeigt in noch viel höherm Grade als seine Malerei sein radiertes oeuvre. Da entfaltet er, ungehemmt von den Bedingungen des Materials, die ganze Fülle seiner sinnierigen und fabulierenden Art in glücklichster Weise. Aber auch da ist der allernächste Eindruck ein rein künstlerischer; erst in zweiter Linie kommt das wundervoll Vieldeutige und Beziehungsreiche des Inhaltes der Blätter zum Ausdruck. Schon die vielseitige technische Ausdrucksweise und ihre Kombination würde das rein künstlerische Vorgehen Weltis auf dem Gebiet der Griffelkunst erhärten. Reine Kaltnadelarbeiten stehen neben reinem Aetzverfahren, Grabstichelarbeiten neben Radierungen. Nadel, harte Bleistifte, Pinsel, erhitzter Aetzgrund, Kupfer- und Zinkplatten, Weißblech u. a. ist auf seine Brauchbarkeit und Wirkung hin versucht worden. Aber das Technisch-Bedeutungsvolle wird überholt von der sorgfältig abwägenden und sichtenden Art, mit der Welti die Komposition auf der Platte behandelt. Wenn das ganze oeuvre heute erst etwa 50 Blätter großen und kleinen Formates umfaßt, so zählt dieses Werk doch zu den hervorragendsten Schöpfungen der Schwarz-Weiß-Kunst in unserer Zeit. Hier offenbart sich eine ganze Welt. *Phantastik*, das hohe Erbgut seiner deutschen Heimat, wunderlich oft wie die skurrilen Schöpfungen Schongauers und Urs Grafs, *Naturnähe*, wie Dürer und Holbein sie hatten, und eine *Leidenschaft* und Macht des Ausdrucks, mit der Dürer und Grünewald schufen, alles in weltversöhnenden *Humor* getaucht, der aus den Tiefen heraufglänzt und über den Tagesschmerz das Lächeln der Ewigkeit breitet: alles das findet sich neben der Sachlichkeit rein künstlerischer Gestaltung und neben der Anmut feinster und zartester Empfindung für das Malerische. Wenn das Blatt „Amazone ihr Pferd tränkend“ (1891) ganz rembrandesk nur auf den Gegensatz von Hell und Dunkel, auf das über einen Körper hingleitende und ihn modellierende Licht ausgeht, so vermählt sich im „Spuk um Mitternacht“ (1897) die herrliche Lichtbehandlung mit einem orgiastischen Rhythmus von Linien im Gegensatz zu einem fast nüchternen System von Senkrechten und Wagrechten. Und wie gerade auf diesem Blatt das Trauliche und Schaurige nebeneinander wohnen und ein untrennbares Ganzes bilden, das gehört zum

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

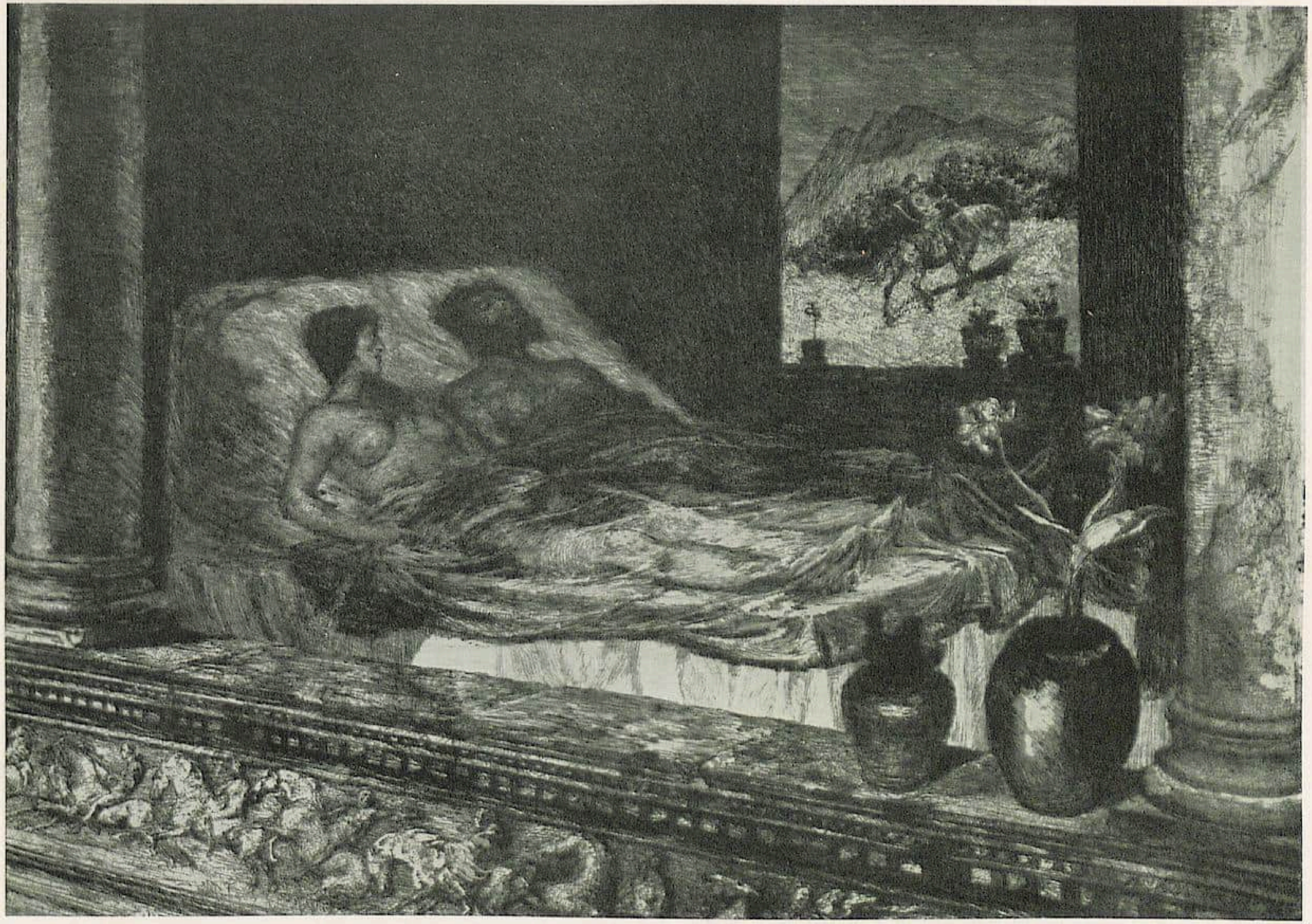
ALBERT WELTI — DER RAUB DER EUROPA (RADIERUNG)

Prachtvollsten, was die neuere Griffelkunst aufzuweisen hat.

Jedes Blatt Weltis hat sein eigenes künstlerisches Leben, wie jedes seine eigene Technik hat. Es wäre eine gar weitläufige Sache, auch nur einzelne Blätter Weltischer Radierungen in ihren Vorzügen erschöpfend behandeln zu wollen. Kenner und Liebhaber werden bei erneuter Betrachtung immer wieder neue Werte und Schönheiten entdecken. Eine Schöpfung wie etwa der „Ehehafen“ (1906) ist eine ganze Welt. Vielleicht auf keinem andern Blatt webt Humor, Tiefsinn, Lebenserfahrung, Künstlersinn, inwendige Vorstellung und natürlich sinnlicher Ausdruck so glücklich und klar anschaulich, so frei von jeglicher Beschwernis, ineinander, wie auf diesem unendlich reichen, polyphonen Blatt, das so ganz von der Heiterkeit und Schöpferfreude eines sich nie genug tun könnenden Künstlerherzens erfüllt ist. Gewiß hat Weltis Humor und Weisheit noch fröhlicher spielende und tiefer greifende Werke hervorgebracht. Man könnte an „Das neue trojanische Roß“ (1905) — entstanden für den schweizerischen Heimatschutz aus Anlaß der Zerstörung der alten Turmschanze in Solothurn —, an „Amor vincit“ (1892), an „Die Teufelsbrücke“ (1902), an die Neujahrskarte 1906 „Wirf ihn ab den alten Plunder“ und andere Blätter erinnern. Namentlich in den kleinen Formaten der Gebrauchsgraphik — Festkarten, Exlibris, Neujahrskarten usw. — entwickelt Welti die reiche und reine Welt seiner frohgemuten Seele.

Dieser Frohmut, der sich mit Gott, der Welt und den Dämonen auf vertraulichem Du weiß, ermöglicht es dem Künstler, auch die ernsten und düstern Seiten zu berühren, ohne ins Sentimentale oder Grausige zu verfallen. Was wäre aus einem anscheinend so erschöpften Stoff wie „Der alte Geiger“ (1904) in der Hand eines weniger lauteren Künstlers geworden? Wie hat sich bei Welti dies Thema durch die künstlerische Zurückhaltung und die Ruhe zu einem weltvergessenden Hymnus von Dankbarkeit und Liebe erhoben. Wie wundervoll hat sich mit der „Fahrt ins neue Jahrhundert“ (1899/1900) — ange-

SMB Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALBERT WELTI — MONDNACHT (RADIERUNG)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

regt durch den Burenkrieg — welt- und geschichtsphilosophische Betrachtung in ein künstlerisches Bild voll klarer Anschaulichkeit umgesetzt! Ein Blatt wie „Mondnacht“ (1896) klingt wie eine süße, reine Melodie auf die Sehnsucht aus dem himmlischsten und keuschesten Herzen. — Aber die Graphik Weltis bedürfte einer großen und speziellen Abhandlung, um ihr Bedeutendes im Künstlerischen und Inhaltlichen voll aufzuweisen.

Nur mit einem kurzen Hinweis auch auf die rein sachliche Behandlung des Gegenstandes, wo dieser es verlangt, darf das radierte „Porträt“ berührt werden. Welti hat eine Anzahl Blätter auf diesem Gebiet geschaffen, — der Mulatte, groß und klein (1894), Selbstbildnis (1887), Schwiegervater und Rose-Doehlau (1893), Mutter und Kind (1897), Karte von Bern (1908). — Kenner und Liebhaber haben Schätze im Besitze dieser Blätter.

Alle diese Vielfältigkeit künstlerischer Betätigung wäre undenkbar, wenn Welti, trotz Anregungen und Einwirkungen von außen her, nicht seine Welt in sich getragen und entwickelt hätte. Der Künstler eine Welt für sich: das ist das Entscheidende in der Kunst. Aber diese Welt muß sich, ungeängstigt und unbeirrt von Theorien und Kritiken, unangefochten von Velleitäten, die außerhalb der künstlerischen Sphäre liegen, entwickeln und aussprechen können. Weltis Natur ist frei und stark genug, sich von solchen Einflüssen frei zu halten. Sein Schöpfergeist ist reich und gestaltungskräftig genug, der Rezepte nicht zu bedürfen. Sein ästhetischer Instinkt ist sicher und seine menschliche und künstlerische Bildung solid genug, um auch in Zukunft durch nichts beirrt den Weg einzuhalten, den die Liebe zur Kunst ihm vorzeichnet. Was ihm an Romantischem, Phantastischem, meinetwegen auch Wunderlichem beigegeben ist, verwirrt und mißleitet ihn nicht. Es ist ein ehrliches und gutes Erbe seines Stammes. Es ist eminent deutsch.

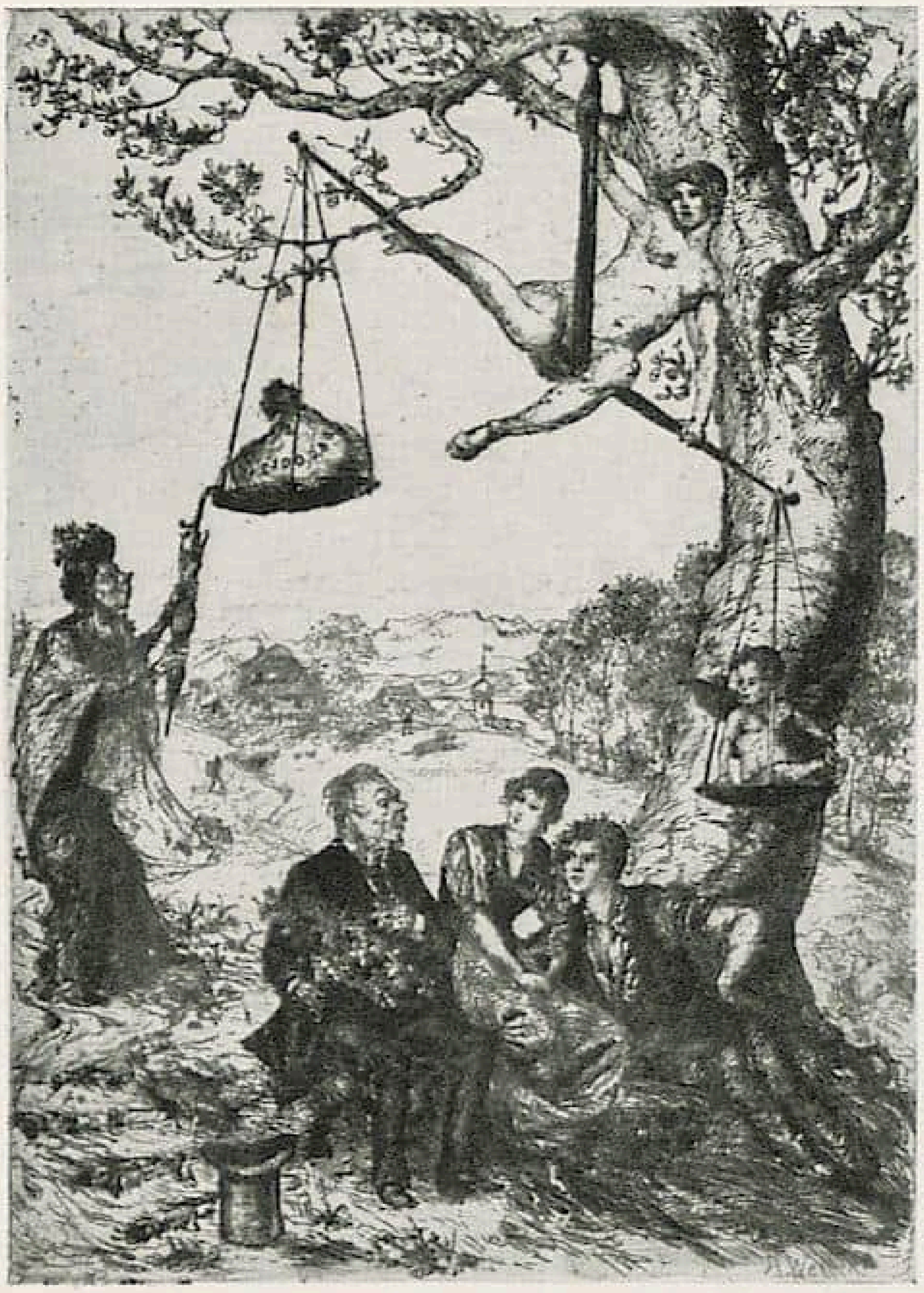
ALBERT WELTI GEBURTSANZEIGE (RADIERUNG)

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LEON DABO*)

Von Paul Clemen

In Detroit am Erie-See, wo jetzt die einzigartige Whistlergalerie des Mr. Freer steht, ist Leon Dabo geboren und aufgewachsen — freilich zu einer Zeit, wo noch keines jener wunderbaren Bilder dort seine Stätte gefunden hatte. Aber die Jugenderinnerungen haben ihn immer wieder in die Stadt gezogen, von der er im Alter von sechzehn Jahren ausgezogen war, — und vielleicht hat niemand die Schönheit der Detroiter Whistlers so in sich aufgenommen und auf sich wirken lassen als eben er. Sein Vater war Professor der Aesthetik in Paris gewesen — zwischen Gemälden und Zeichnungen von Delacroix, Ingres und Courbet war er aufgewachsen, — und in der väterlichen Sammlung, die diese Perlen barg, hingen auch einige Whistlers. An der École des arts décoratifs in Paris hatte er seine erste Erziehung erhalten — dann studierte er in Italien, lebte in der Einsamkeit von Korsika und Sizilien, um endlich wieder nach Amerika heimzukehren. Erst spät hat er sich dort der Landschaft ganz zugewandt. Architektonische Aufgaben und Aufgaben der architektonischen Dekoration füllen seine ersten Jahre. Es gibt Säle von ihm ausgeschmückt und eine ganze Kirche, ein paar Stunden von Newyork entfernt. Heute ist dieser Leon Dabo vielleicht die glänzendste Erscheinung unter der jüngeren Generation der Newyorker Landschaftsmaler (s. die Abbildungen S. 138 u. f.).



ALBERT WELTI AMOR VINCIT (RADIERUNG)

Ich möchte ihn das eigenartigste Talent und den feinsten Koloristen dieser ganzen Schar nennen. Trotzdem kennt ihn das große Newyorker Publikum nicht. Mehr als anderswo ist dort der Geschmack der Allgemeinheit durch Banalitäten bestimmt, gehorcht er fast kritiklos der einmal ausgegebenen Losung von einigen Wenigen. Um so heller strahlte Dabos Ruhm in seiner kleinen Gemeinde. Erst seit ein paar Jahren ist sein Stern im Aufgehen. Große Künstler unter den Franzosen haben sich voll Bewunderung über ihn geäußert, Edmond Aman-Jean und Auguste Rodin, Poeten wie Maurice Maeterlinck und Anatole le Braz sind entzückte Verehrer seiner Kunst geworden — Léon Bénédite hat für das Luxembourg-Museum eines seiner Bilder angekauft; im vorigen Jahre weilte der Künstler in England, und fand dort bei den ersten Malern warmherzige und begeisterte Aufnahme — und Sonder-Ausstellungen in London und in Berlin bei Gurlitt haben seinen Namen und seine Kunst nun auch in Europa bekannt gemacht. Zu den größten Schätzen, die ich von Amerika nach Deutschland mitgebracht, zählen zwei große Gemälde von Dabo, die ich in Newyork erwerben durfte. Und ich möchte Burger-Thorés Wort für mich in Anspruch nehmen, daß man über einen Maler erst schreiben solle, wenn man eines seiner Bilder eine Zeitlang über seinem Schreibtisch hängen gehabt hat.

Der Stoffkreis dieses seltsamen Malers ist scheinbar nicht sehr groß und ausgedehnt.

*) Dieser Aufsatz bildet eine Art Fortsetzung des Aufsatzes „Die Anfänge der amerikanischen Landschaftsmalerei" vom gleichen Autor (siehe Seite 107 u. f.)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Das Zentrum seines Zirkels liegt den Hudson aufwärts, oberhalb Newyork, dort wo noch weite Flächen liegen, die noch nicht von Bauspekulationen träumen — weit draußen, hinter der steinernen Schönheit und hinter den Greueln von Newyork hat der Künstler sein Heim gefunden, auf dem Lande, in der Einsamkeit — ein kurzer Spaziergang trennt sein Haus von dem mächtigen Strom, und jenseits des Spiegels, der hier noch so breit ist wie eine Meereszunge, liegen die schimmernden Höhen von New Jersey. Mit diesem Stromriesen vor Augen hat Dabo das letzte Jahrzehnt geschaffen. Hymnen auf die Schönheit dieses Königs der Flüsse sind vielleicht die Hälfte seiner Bilder. Nicht die Themse und nicht die Elbe ziehen eine solche wunderbare Wolke zitternden Wasserdunstes nach sich, die manchmal nur träge wie eine weiche Decke über dem Strom schleppt, dann wieder wie eine silberige Wand aufsteigt. Vielleicht hat über keinem anderen Fluß der Erde die Sonne eine solche Leuchtkraft, kämpft sie einen solchen nie endenden Kampf mit diesem Dunst, der sie einhüllen will. Und in diesem Widerstreit zwischen Sonnenlicht und feuchter Atmosphäre erwachsen hier Bilder und Harmonien von einer berückenden Schönheit und einer schier unendlichen Mannigfaltigkeit der Töne und Stimmungen. Frühe Sonnenaufgänge mit ganz zarten hellen gebrochenen blaßgrünen Tönen und vibrierenden Umrissen, schwüle Sommermittage mit glühendem Sonnenball über dem bleiernen, eingeschlafenen Strom, Sonnenuntergänge, in denen sich die starken und lauten Töne der kanadischen Abendstunden mit dem weichen, lauen Lichte mischen, das die letzten Sonnenstrahlen erzeugen, wenn sie über endlose Wasserflächen heraneilen — und endlich die Nächte, die wunderbaren amerikanischen Nächte, die hellen Nächte der Sommermonate, in denen der heiße Dunst der Erde noch für Stunden mit dem scheidenden Lichte geschwängert zu sein scheint, und die tiefen stillen Nächte des indianischen Sommers, mit den satten und schweren Farben, in denen die Natur ganz tot scheint, um sich für die leuchtende Farbenpracht des Tages wieder zu erholen.

Diese Welt zeigt uns Dabos Oeuvre. Mehr als hundert Bilder von fast gleicher Größe, mit ganz verwandter Szenerie hat der Künst-

ALBERT WELTI — SINTFLUT (RADIERUNG)

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALBERT WELTI SPUK UM MITTERNACHT (RADIERUNG)

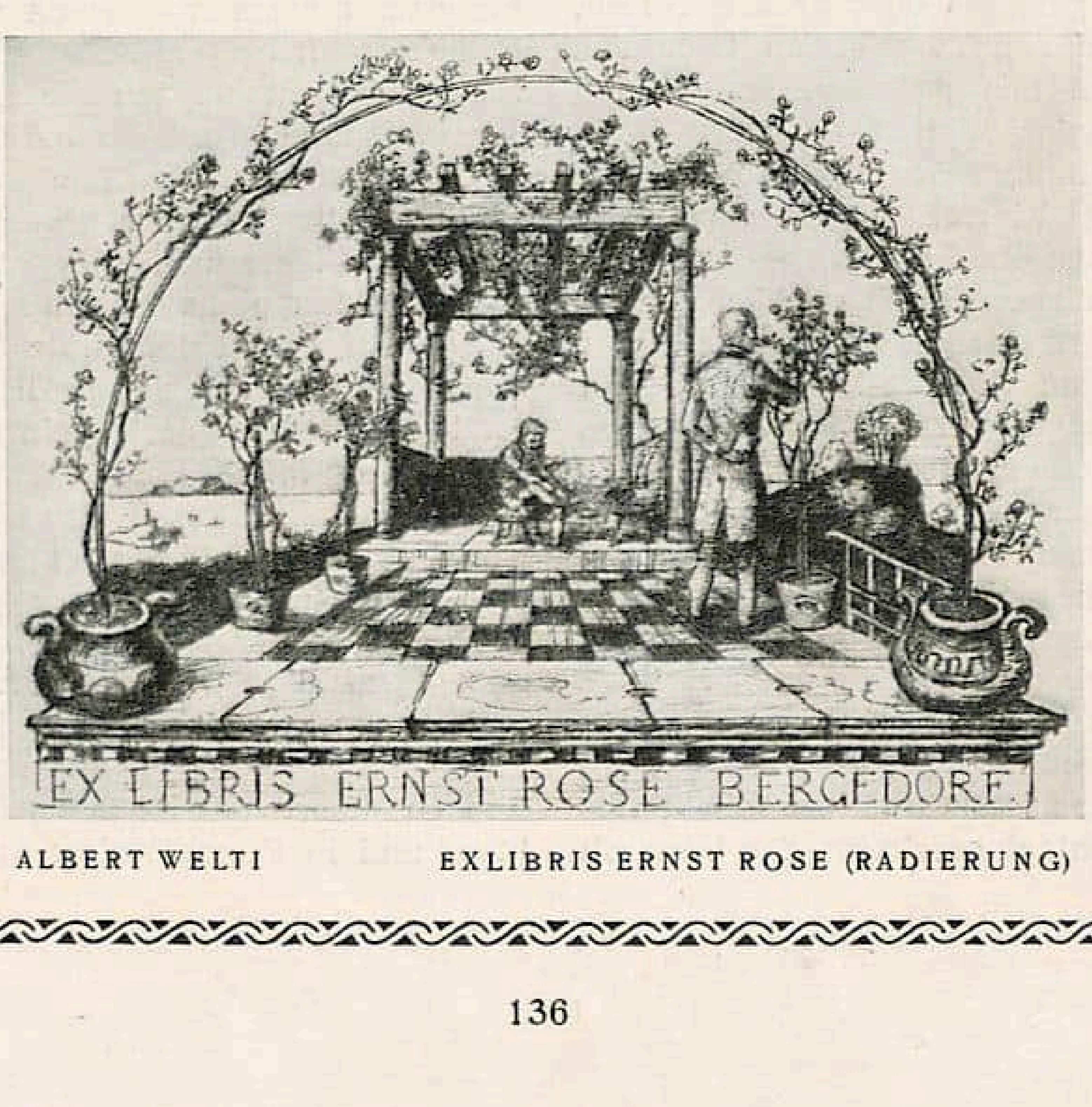
ler am Hudson gemalt. Gibt er den Strom, so zeigt er ihn von dem hohen Ufer des Manhattan Island aus gesehen, auf dessen vorderster schlanker Spitze Newyork liegt, meist mit ganz hohem Horizont, so daß der Strom selbst drei Viertel des Rahmens füllt. Da ist der Hudson im Frühling — der Fluß rötlich lila, die fernen Berge verdämmerndes Blaugrau und vorn ganz flaschengrüne dünne Bäume. Oder eine Sommerlandschaft: Der Strom, in leuchtendem Blau, am Ufer vorn die dünnen Zypressen, die in ihrer zerzausten Form so charakteristisch für das ganze Ufer sind — vom Sturm hin und her gerissen, können sie nie eine gleichmäßige weiche Krone gewinnen; Stämme mit wenig Laub, oft nur wie dürre Stengel, dicht gedrängt, säumen sie den Strand. Und ganz in der Ferne die ersten Lichter aufleuchtend. Eine Sommernacht am Hudson, der ganz schwarz, wie ein tiefes bodenloses Tintenloch erscheint, das Ufer mit ein paar einsamen Bäumen und einem Boot hell bestrahlt aus den Fenstern eines Sommerhotels, drüben glänzen die Lichter des New Jersey-Ufers. Und die beiden wunderbaren „Fêtes de nuit“: am Hudsongestade eine Menge Menschen in leichten grauen Schatten, nur vor den Lichtern Körper gewinnend, gelbe und rote Lampions zwischen Bäumen aufgehängt, auf dem einen Bilde der Himmel und der Strom in tiefem sattem Blauschwarz leuchtend, auf dem anderen ein Meer von gelblichen, bräunlichen, bleiern blauen, stahlgrauen, emailgrünen Tönen über dem Wasser schwimmend, wie über einem unheimlichen Sumpfe, und über dieser geheimnisvollen Farbenskala wieder die tausend Lichter von dem fernen jenseitigen Ufer. Ein andermal glänzt das Meer wie ein Spiegel, nur drei ganz dünne Wellen wälzen sich heran und das Ufer vorn ist fast schwarz und graublau, und in Stumpfviolett und im Ton von

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALBERT WELTI — NEUJAHRSKARTE (RADIERUNG)

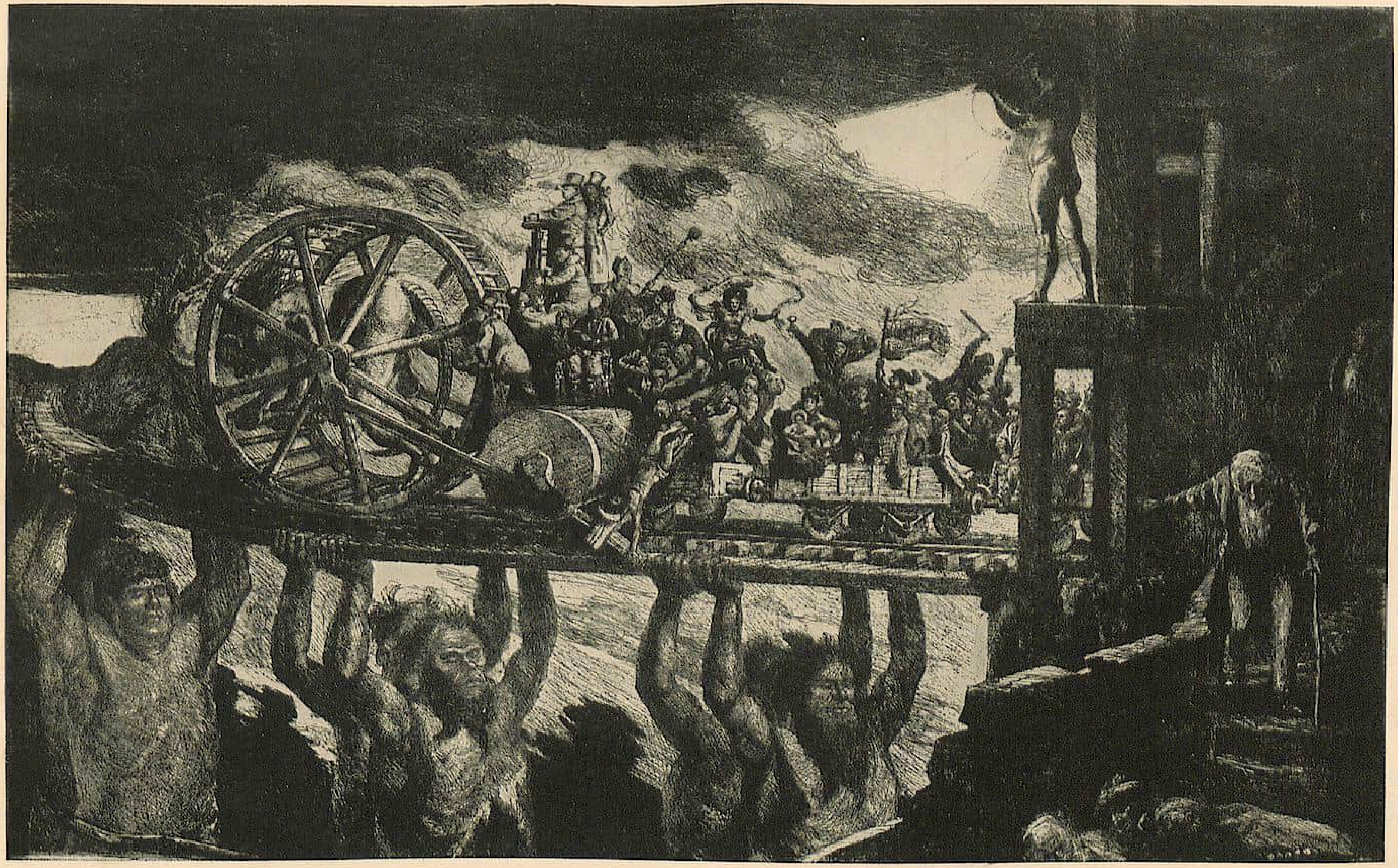
altem Elfenbein huschen die Menschenschatten, die das Fest vereinigt, hier vor den Lichtern vorüber. Oder das Bild „Shades of night“, wo aus dem schwärzlichen Dunkel des Stromes sich zur Linken erst ganz langsam für das Auge ein paar gespenstige Segelschiffe mit kahlen Masten losringen, unter den Hunderten von Lichtern am jenseitigen Ufer dominiert eines genau in der Mitte des Bildes, sein Spiegel vereinigt sich mit dem blassen Widerschein, den der unsichtbare Mond auf das Wasser wirft.

Und dann ist derselbe Hudson im Winter, gelbliches oder grauviolettes Wasser und ein schmutzigweißes Ufer mit einzelnen stangenartigen Zypressen, ein andermal ein drohend blaugraues Wintergewitter, das sich über der fahlweißen Schneedecke zusammenzieht (eines dieser besten Winterbilder hängt in der Sammlung Reisinger in Newyork).



ALBERT WELTI — EXLIBRIS ERNST ROSE (RADIERUNG)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALBERT WELTI

DIE FAHRT INS NEUE JAHRHUNDERT (RADIERUNG)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LEON DABO

Die schönsten Seebilder, die Dabo gemalt, sind auf Staten Island entstanden, der großen flachen Insel, die sich dem Hafen von Newyork vorlagert. Das Meer ist hier noch ganz ruhig — und die in der Bucht aufgehaltenen Wellen kommen ganz langsam, zögernd, in sicheren Abständen an das Ufer gerollt. Seestücke von einer starken Leuchtkraft gibt es in der Reihe dieser Bilder, mit einem seltsam grünlichen Schimmer, der über das Wasser gleitet und eines mit ganz dunklem fast indigofarbenem Meer, vorn das Ufer mit den Bäumen hell beleuchtet. Ein Nachtstück mit fast schwarzem Meer, gegen das sich seltsame große Bäume mit wolkigen Umrissen abheben. Eine Morgenlandschaft mit fast unendlichem Horizont, an einem frühlingshellen Ufer ein seliges versonnenes Paar — Pelleas und Melisande hat der Künstler es genannt — und ein Bild, das hellbeleuchtete in sommerliche Gewänder gehüllte mondäne Erscheinungen an einem dämmerigen hellen Strande zeigt, mit einem gedämpften Licht, das über den ganzen breiten Wasserspiegel hinwegzittert. Und ein wundervolles Bild — die Woge — von Rockaweybeach (das schönste Exemplar im Museum zu Detroit), das nur eine einzige mächtige gelbliche Woge zeigt in dem Augenblick, wo sie auf den Strand rollend sich überschlägt — und auf dem glitschernden überspülten Strand Badende, Frauen und Kinder — als einziger Fleck von Lokalfarbe die vorderste Badende, die Arme hocherhoben in blaß weinrotem Kostüm.

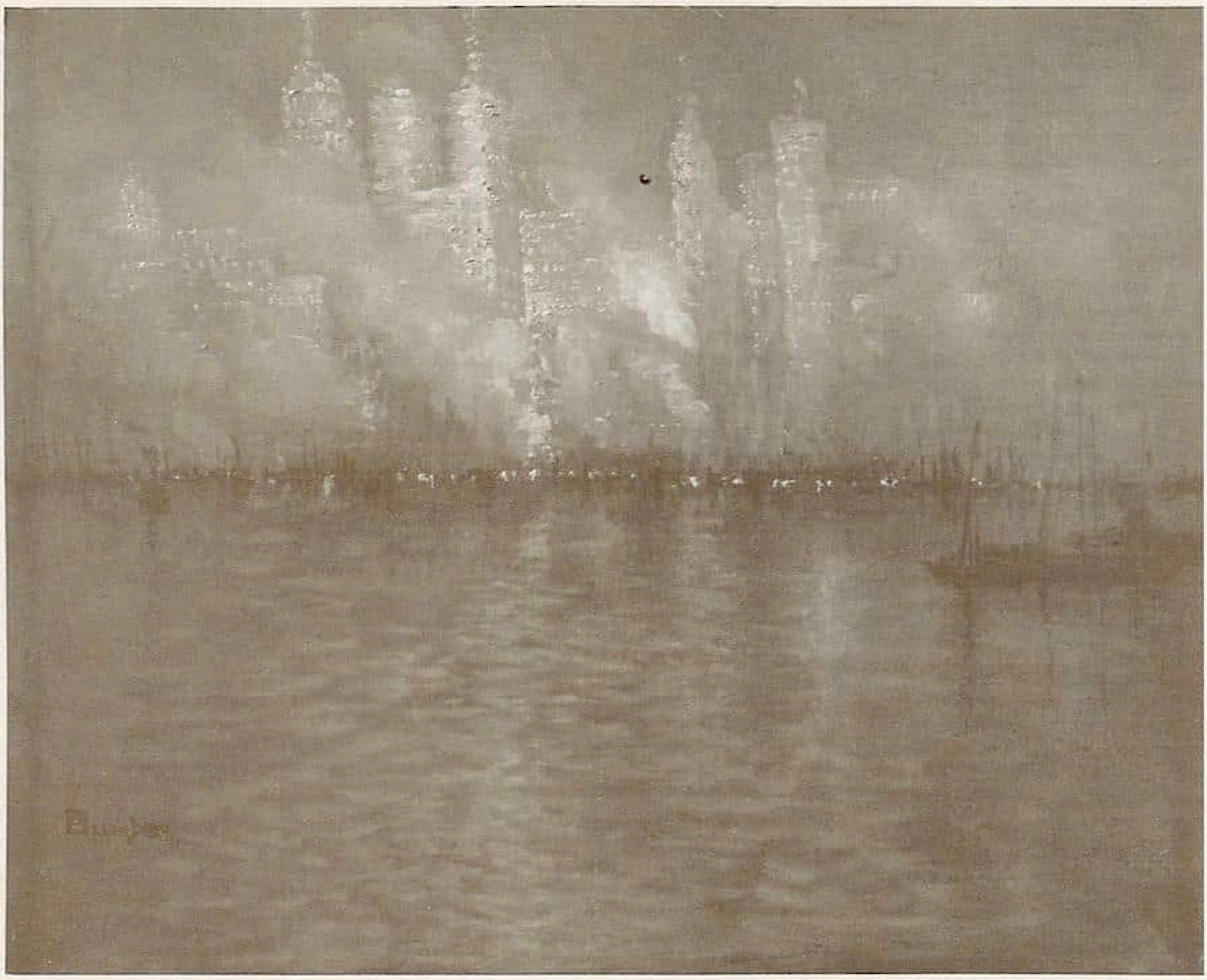
A poet in color — so hat Bliss Carman den Künstler genannt und John Spargo hat ihn als einen „Spiritual impressionist" definiert. Es sind die Visionen eines Poeten von verborgenen Dingen, die Dabo malt — in innerem Schauen erzeugt er die Natureindrücke aufs neue, vereinfacht, verstärkt. Sie wirken wie Transfigurationen. Das Elementare der großen einfachen Natur in ihrer Unendlichkeit bleibt als letzter Eindruck. Eine träumerische weihevolle Schönheit lebt in diesen Bildern und ein Geist von Freiheit und herber Frische, und man begreift es, daß Amelia von Ende am Schluß eines Artikels über Leon Dabos Werk im Sketch-book von dem ethischen Wert seiner Kunst reden kann, von dem Befreienden dieser endlosen Horizonte. Dies Aufgehen, diese Gesundung in der endlosen Natur hat unter allen amerikanischen Dichtern niemand in Worten gemalt, die tiefer empfunden, in Farben, die künstlerischer gesehen sind, als der greise Walt Whitman, dessen Fühlen Dabo vor allem innerlich verwandt ist. Man möchte aus seinen Tagebuchaufzeichnungen in Prosa, die er vor demselben Hudson hier niedergeschrieben, hier einige Zeilen hinsetzen:

„Wieder fängt eine von jenen seltsamen, durchsichtigen, sterngehäuften, blauschwarzen Nächten an, wie um zu zeigen, daß, so süß und prächtig der Tag auch gewesen sein mag, noch etwas geblieben ist für den Nichtmehrtag, das ihn doch noch übertreffen kann. Es ist das seltenste und delikateste Beispiel einer langhingezogenen Halbdämmerung von Sonnenuntergang bis neun Uhr. Ich ging zum Strom hinunter und kreuzte auf ihm hin und her. Venus hing wie schimmerndes Silber gerade im Westen. Die langgezogene blasse dünne Sichel des neuen Mondes stand eine halbe Stunde hoch und versank müde hinter einer starren Wolkenwand, um dann wieder aus ihr aufzutauchen. Ein schwacher köstlicher Seegeruch schwebte von Süden herüber. Die weiche, wohltuende Kühle, unbeschreiblich beruhigend und stärkend, eine von jenen Stunden, die der Seele ihre geheimnisvollen Weisungen geben, zu heilig, um sie in Worte zu fassen. Der endlos durchsichtige Raum der Luft und das verschleierte Blau des Himmels scheinen Wunder über Wunder zu sein. — —

Dies ist die Stunde für so wunderbare Gebilde im Kampf zwischen Licht und Schatten — genug, um einen Maler trunken und toll zu machen — lange Speichen von geschmolzenem Silber fallen horizontal durch die in ihrem frischesten zärtlichsten Grün stehenden Bäume, jedes Blatt und jeder Zweig in diesem unendlichen Blättergewirre ist ein hellaufleuchtendes Wunder . . . . Ein breiter Lichtspritzer liegt über dem Wasser, mit manchen zitternden feinen Wellen, unterbrochen durch die schnell tiefer werdenden, trüb durchsichtigen Schatten dahinter, die in Absätzen das ganze Ufer entlang laufen. Und diese Schatten, zusammen mit den grünlichen Pfeilen, die horizontal jetzt das Feuer der sinkenden Sonne durch die Bäume über den Rasen sendet, bringen immer eigenartigere Stimmungen hervor, Wunder über Wunder, überirdisch weich und blendend.

Die See ist eine einzige helle, weit gedehnte Fläche, durch kein Kräuseln belebt — ein ungeheurer Claude Lorrain-Spiegel, in dem ich den Himmel beobachte, das Licht, die blätterlosen Bäume und eine einsame Krähe, die mit klatschenden Flügeln, langsam über

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



LEON DABO NEWYORK VOM HUDSON

mir hinfliegt. Auf dem braunen Felde sind noch vereinzelte Flecken weißlichen Schnees liegen geblieben — —"

Mit diesen Bildern von See und Strom, die den Grundstock von dem Werk Leon Dabos ausmachen, ist sein Stoffkreis aber nicht erschöpft. Landschaften aus dem Hügellande der neuenglischen Staaten stehen daneben — im Mittelgrunde ein paar jener vereinzelten mächtigen königlichen Bäume mit weichen Umrissen ihrer Kronen, die als letzter Rest von dem einstigen Urwald hier stehen geblieben sind, darüber ballen sich Wolkengebilde wie ungeheure, von Neuschnee bedeckte Hochgebirgsketten zusammen. Dazu kommen Figurenbilder — ein Porträt Whistlers von faszinierendem Ausdruck, Studien nach schlanken Frauen — ich sah in Privatbesitz in Newyork einen dämmerigen Innenraum mit einer einzigen Gestalt in satten Farben, so schön und fein wie nur eines der gefeierten Bilder Dewings. Und in den beiden letzten Jahren hat der Künstler ganz neue Stoffgebiete hinzu erobert. Eine ganze Anzahl von Bildern sind entstanden, die die City von Newyork vom Wasser aus zeigen — die knappe, schmale turmreiche Silhouette aus der Ferne von der Riesenstatue der Freiheit her, die Karl Lamprecht einmal mit dem Bilde von San Gimignano verglichen hat, und die Breitseite der gigantischen Wolkenkratzer Downtown, von Hoboken aus gesehen. Den phantastischen Reiz dieser halb überwältigenden, halb grotesken Hausriesen hatte C. C. Cooper zuerst erfaßt und diese Umrisse in grellem Sonnenschein und in dunstigem Nebel festgehalten. Dabo bringt ein Neues hinzu: die gespenstische und zugleich feenhafte Wirkung dieser Riesentürme bei Nacht oder an frühen Winterabenden mit den Tausenden von Lichtern in den eng gepaarten Fensterhöhlen, die jeden Tag erneut das Bild einer festlichen Illumination in einer

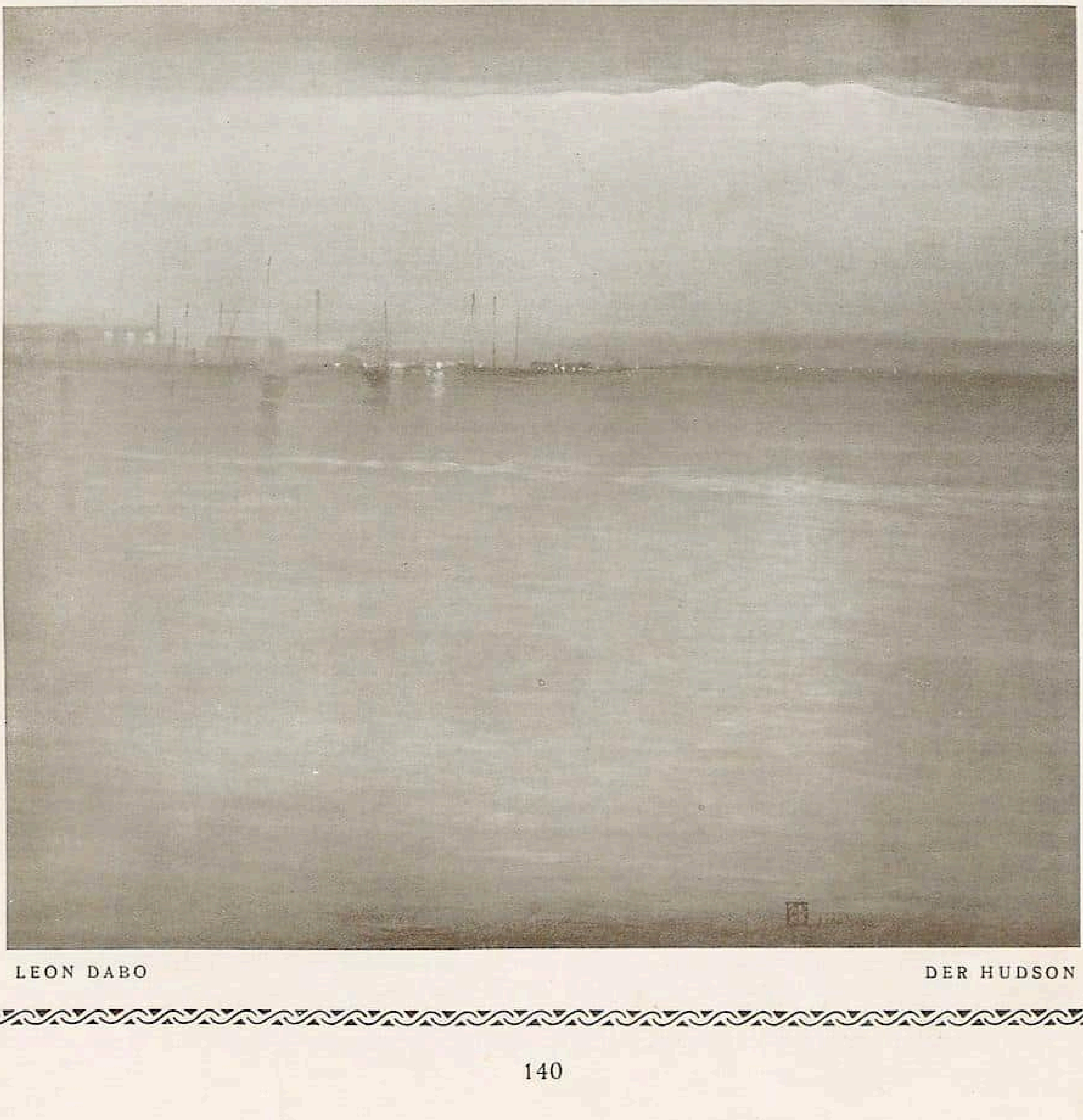
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LEON DABO
DER HUDSON BEI KINGSTON

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

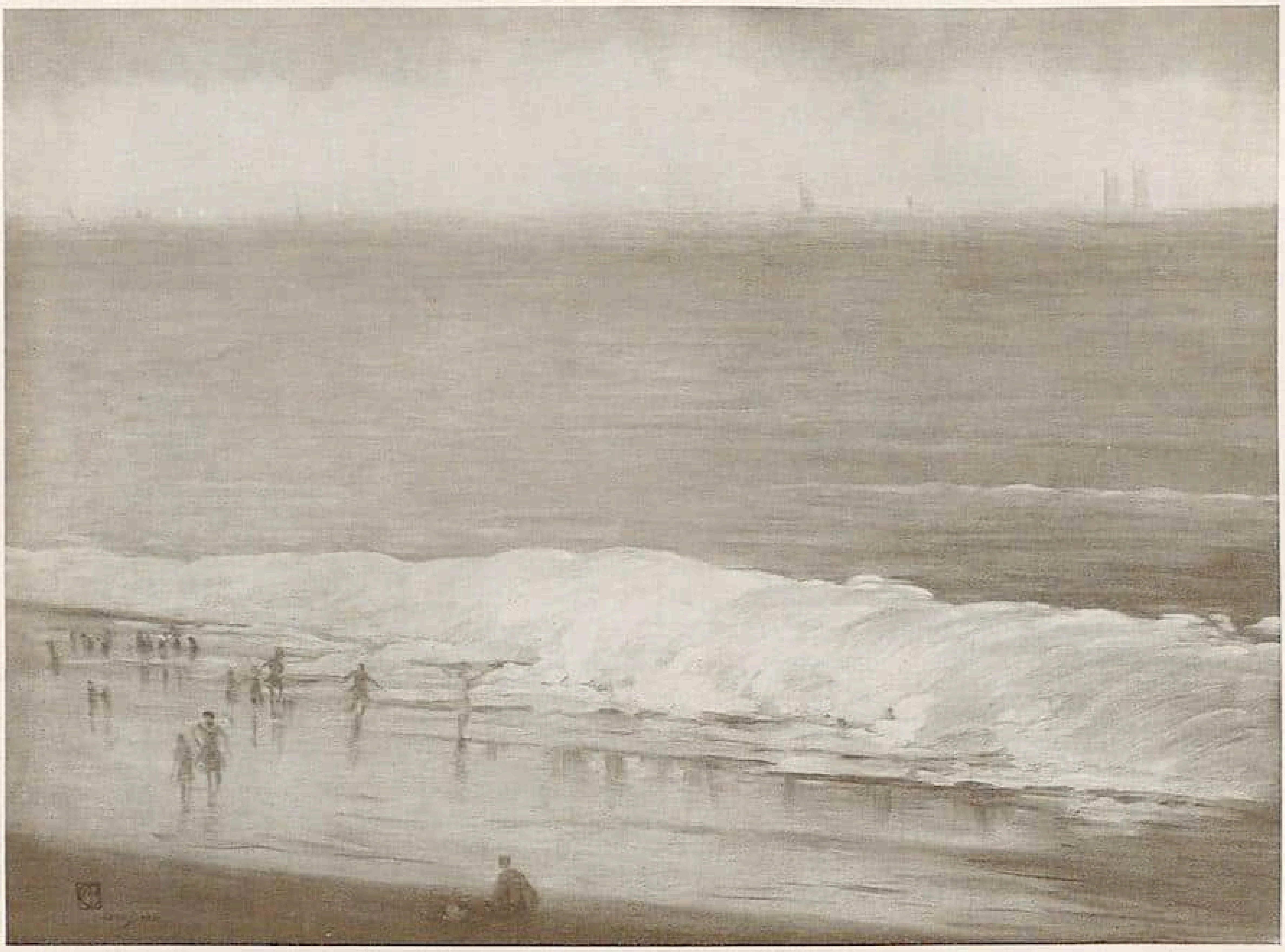
märchenhaften Titanenstadt heraufbeschwört — und dazu im Vordergrund die aus dem Flußnebel auftauchenden ungeschlachten Rümpfe der hochbordigen Dampffährboote und die schwarzen, unten feurigrot gesäumten Rauchsäulen, die von ihnen qualmig aufsteigen. Und endlich hat ein Aufenthalt in Südengland im vorigen Jahr Bilder gezeitigt von wundervollen Abendfestlichkeiten auf den vornehmen Landsitzen des englischen Adels — aus dem Dunkel der Parks leuchten Lampions auf, zwischen schweigenden alten dichtbelaubten Bäumen schimmern weiße Gartenpavillons mit schlanken Säulen, am Wiesenrande Gruppen von Gästen, helle flatternde Gewänder zwischen dunklen Silhouetten — man denkt an Whistlers Cremorne Gardens, von denen die eine Version in diesem Sommer wieder in Berlin zu sehen war — und doch ist es etwas ganz anderes, Lebensvolleres und Satteres, Weicheres in den Tönen.

Die Gefahren, die in Dabos Kunst liegen, sind offensichtlich genug. Es ist vor allem die Gefahr, eintönig zu werden, sich selbst zu wiederholen, abzuschreiben. Und das Streben nach gebrochenen, delikaten, weichen Tönen kann leicht zu etwas Schwächlichem führen. Der dekorativen Auffassung der Landschaft, wie sie heute in Deutschland immer mehr um sich greift, steht seine Kunst diametral gegenüber. Zuweilen sehnt man sich fast nach einem kräftigen, lauten und etwas derben Ton. Vor zwei Jahren brachte eine Ausstellung im National Art-Club zu Newyork sechs Bilder von Dabo und einen Whistlerschen Frauenkopf in der Mitte — die sechs Bilder ganz in Nebel und Dampf eingehüllt; aber die Gesamtstimmung war



LEON DABO — DER HUDSON

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



LEON DABO DIE WOGE

eben allzu gedämpft. Und auch bei der Staffage liegt die Gefahr der Manier, des Stilisierens nahe. Man möchte aber auf Monets Entwicklung hinweisen. Auch hier liegen in den achtziger und neunziger Jahren Perioden, wo der Künstler eintönig zu werden scheint, weil er jahrelang an einem gleichen Problem sich müht oder die Mannigfaltigkeit der unendlichen Probleme an einem gleichen Motiv studierte, wie das zuletzt noch der Siebziger an den Seerosen getan — es kommt nur darauf an, daß aus solchen Experimenten immer eine neue Schönheit wächst oder eine neue Wahrheit.

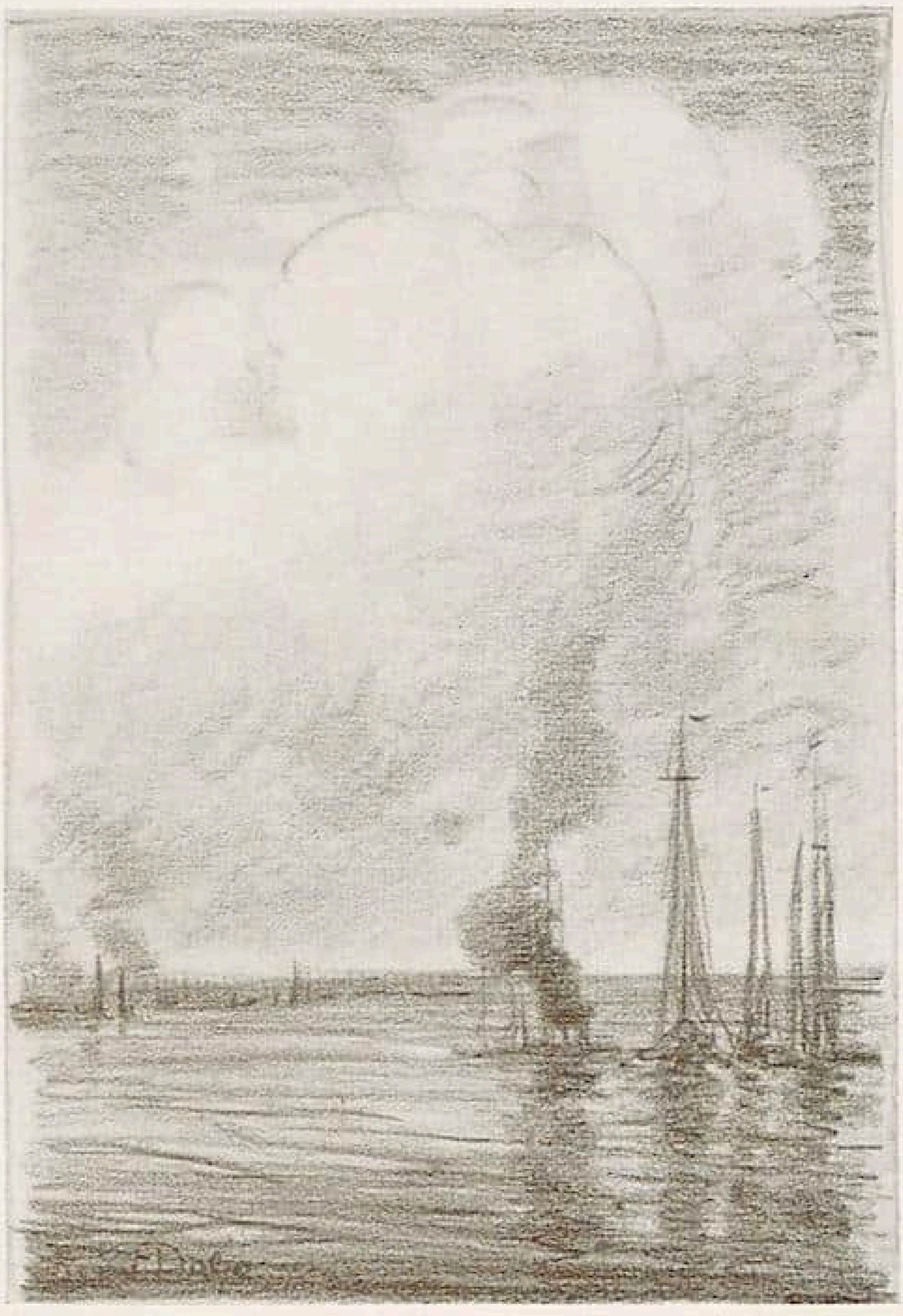
Was zu diesen Harmonien Dabos den aufmerksamen Beschauer und Beurteiler immer wieder zurückzwingt, das ist, daß nichts die Stimmung stört, daß nie die Mittel sich über Gebühr geltend machen. Man möchte auch hier Whistler zitieren — aus seinen „Anträgen" —: daß es in der Kunst sträflich sei, die Mittel, deren man sich bedient, zu forcieren — oder seine gegen Burne-Jones gerichtete Definition: ein Bild ist vollendet, sobald jede Spur der Mittel, die zur Herstellung nötig waren, verwischt ist. Dabos Malerei ist ganz breit, aber man sieht niemals den Strich, seine Farbe ist fleckig, aber nicht pastos, sie bleibt dünn, durchsichtig, und vor allem immer ein adäquates Mittel, um Wasser und Luft in ihrer Reinheit und Flüssigkeit zu geben. Gegenüber der fast zu einer internationalen Epidemie gewordenen Fleckenkrankheit wirkt diese weiche diskrete Malerei unendlich vornehm und beruhigend. Und dabei ist der Pinsel Dabos ein ganz virtuoser — ein einziger Strich zeichnet eine ganze Figur, zwei fettige Drucker und ein weiches Ausgleiten und dünnes Breitdrücken — und die volle Impression ist da. Und was endlich diesen Eindruck des Beruhigenden seiner Bildwirkung in letzter Linie hervorruft, das ist das Gesetzmäßige im Aufbau dieser Landschaften. Das Geheimnis dabei ist, daß dieses Gesetz sich nie störend aufdrängt. Die Lichtwirkung ist immer eine genau und sorgsam berechnete — und die Staffage, Bäume, Schiffe, Menschen sind eben an ihrer Stelle

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

und gerade an ihrer Stelle und nur an ihrer Stelle notwendig. Und das ganze Weben des Lichtes im Nebel und sein Kampf mit der Dunkelheit ist aus der Natur herausgesehen und in die Bilder hineingemalt — das gibt ihnen das seltsam Lebendige, daß sie in verschiedenen Beleuchtungen und verschiedenen Tageszeiten auch ein ganz verschiedenes Leben ausstrahlen. Daß allerlei geheimnisvolle Dinge in ihnen vorzugehen scheinen, daß aus ihren Schatten erst allmählich Umrisse und Lebewesen auftauchen.

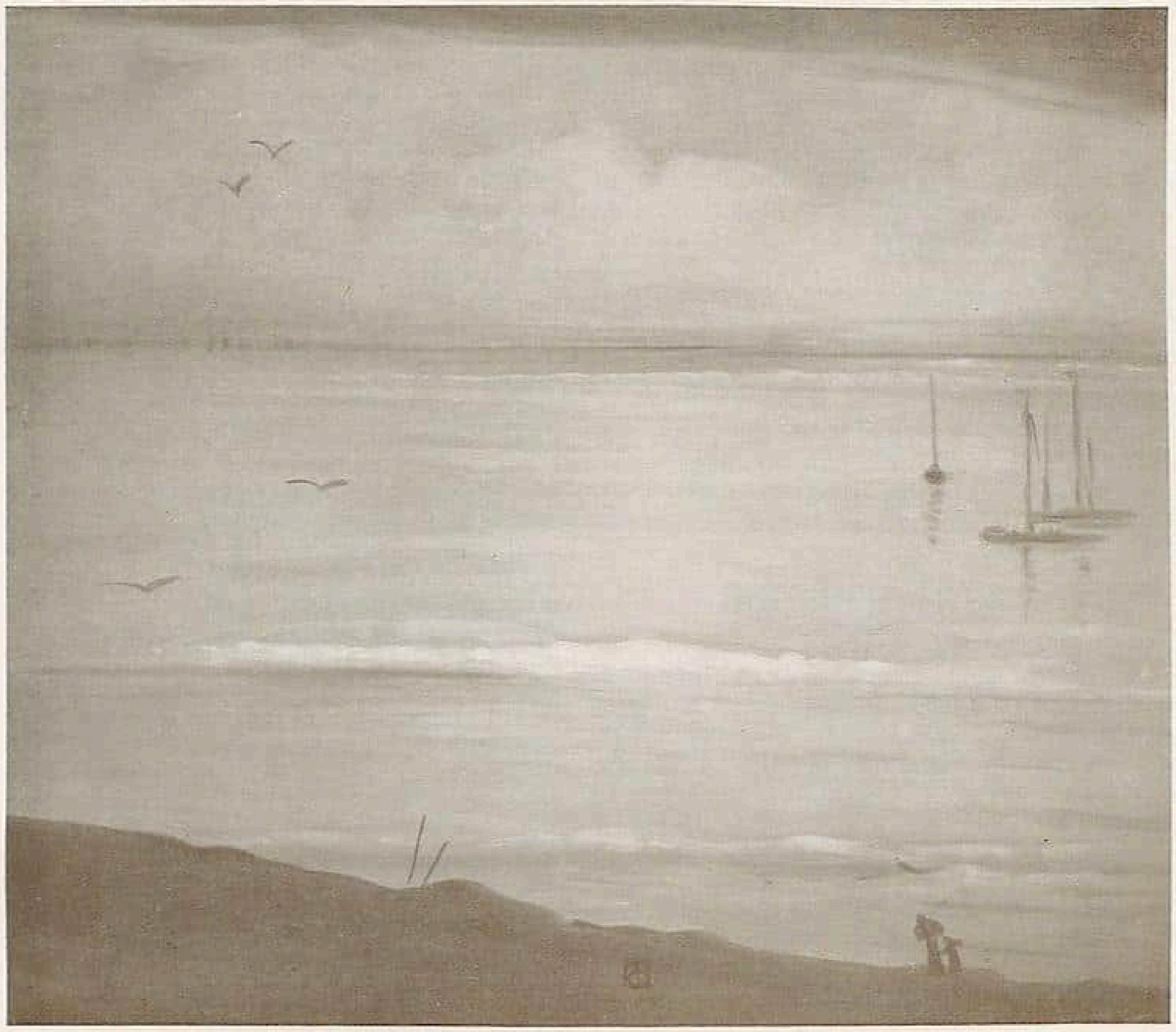
Woher Dabos Kunst stammt, möchte man nun noch fragen, wo er einzureihen, anzugliedern ist. In der Hauptsache aus ihm selbst. Er hat sich Emersons Wort zu eigen gemacht: Wer heute ein Mann sein will, muß ein Dissident sein. Und sein bester Lehrmeister war die große amerikanische Natur selbst. Aber gelernt hat er von vielen. Einmal von Whistler, der ihm so eng nahegerückt war. Seine subtile Grazie und seine deliziösen Akkorde sind in ihm wieder erstanden. Bei manchen von Dabos Bildern mag man an die bekannten Nocturnos von Battersea und Bognor mit den mysteriösen Schatten der Schiffe, den phantomartigen Seglern denken, und auch seine Pinselführung, die präzis und breit zugleich ist, erinnert oft an Whistler — und doch ist alles wieder an ihm ganz anders, persönlich, amerikanisch. Das wunderbare weiche elegische Grau mit dem blassen Gelb und dem zarten Violett scheint er von dem Belgier Alfred Stevens geborgt zu haben. In der Kunst, das flimmernde Mondlicht zu malen, berührt er sich mit seinem großen Landsmann Dwight W. Tryon, in der Schilderung des Gespenstischen der Sternennächte mit Metcalf. Aber noch einen anderen Lehrmeister hat Dabo gehabt: die japanische Kunst. Als den Schüler der Japaner bekennt er sich vor allem. Selbst ein feiner Japan-Sammler, hat er die große Kunst der japanischen Zeitgenossen der Barbizonmeister in sich aufgenommen und verarbeitet, Hokusais hundert Ansichten vom Berge Fuji hat er auswendig gelernt mit ihren großen Silhouetten und Hiroshiges Kunst, mit geringen Mitteln Harmonien zu geben. Aber nicht nachgeahmt, sondern übersetzt. So sind seine Bilder keine „Ghosts of landscapes" wie bei so vielen, denen Japan den Horizont verschoben, die Seele der Landschaft ist ihm nur lebendiger aufgegangen, seit er sie mit den Augen der Japaner sehen lernte.

Man denkt an jenes Wort, das von Turner (und andern auch) erzählt wird, seine Entgegnung auf die kühle Kritik einer rationalistischen Dame, so könne sie die Natur nicht sehen — — But don't you wish you could, madam? Dabo hat die Amerikaner neue Schönheiten ihrer Natur sehen gelehrt, für die sie bisher noch blind waren. Selbst Alexandre Harrison mit seinen Symphonien vom Meeresstrand (ich denke etwa an die beiden großen Bilder in der Widenerschen Sammlung in Philadelphia) hat den eigenartigen und einzigartigen Zauber des amerikanischen Strandes nicht so zu schildern gewußt. Ein ununterbrochener Hymnus auf die gewaltige Größe und auf die schweigende Schönheit der amerikanischen Natur ist sein Oeuvre. Wie aus William Cullan Bryants Thanatopsis klingt es aus



LEON DABO SKIZZE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



LEON DABO — NEW JERSEY-UFER

diesen wunderbaren farbigen Bildern mit den weitgespannten Horizonten hervor. Hier hat die amerikanische Kunst, unberührt durch behendes Französisieren, etwas ganz Eigenes geschaffen — und darum verdient dieser reife und feine Künstler und dieser subtile und glänzende Maler auch in Europa bekannt zu werden.

DIE ADOLF LIER-AUSSTELLUNG BEI HEINEMANN IN MÜNCHEN

Adolf Lier hat in der neueren Kunstgeschichte seinen festen Platz. Er wird als einer der ersten Vermittler zwischen französischer und deutscher Kunst hochgeehrt, denn er brachte die Geheimnisse französischer Landschaftskunst aus dem Walde von Barbizon heim nach München, wo er als Leiter einer bedeutungsvollen Privatakademie und als der Befruchtende eines weiteren Schüler- und Anhängerkreises auf die Entwicklung der Münchner und damit der gesamtdeutschen Landschaftsmalerei einen kaum zu überschätzenden Einfluß gewann. Als der Schüler Duprés, des Meisters von Barbizon, lebt Adolf Lier in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts fort... Ob man den deutschen Künstler damit nicht zu gering wertet, ob man ihm so nicht einiges Unrecht tut? Allerdings, was er vor 1864, dem Jahre, da er zu Dupré ging, malte, war hart und etwas zu knallig in den Farben, kam es hoch, eine feinpinselige, sehr detaillierte Malerei im Geist und in der Art Spitzwegs. Aber ist denn alles, was er nach diesem bedeutungsvollen Lehrjahre, an das sich übrigens auch Reisen in das Land Constables anschlossen, malte, mit französischem Wasser getauft? Entsprang nichts seiner eigenen Individualität? Dem ist doch wohl nicht so. Freilich öffneten ihm die Meister von Barbizon die Augen für die intimen und um so viel köstlicheren Reize der Landschaft, aber es waren eben doch seine eigenen Augen, mit denen er seine deutsche Landschaft ansah. Je mehr ich mich in die verdienstvolle Lier-Ausstellung der *Galerie Heinemann* in München vertiefe, desto mehr wird mir bewußt, daß Lier doch auch nach 1864 ganz auf eigenen Beinen stand. Nur gewisse Aeußerlichkeiten, Praktiken und Handgriffe erinnern an die Künstler vom Fontainebleauer Wald. Die ganze Pracht der oberbayerischen Landschaft entrollt Liers Werk: er war einer der ersten, die den Reiz des Dachauer Mooses erkannten, die malerische Verträumtheit des Schleißheimer Kanals und manches anderen »rotten borough« in der Umgebung Münchens. Das Rauschen der Wälder im Isartal war ihm vertraut, er liebte die spiegelglatten Flächen unserer Vorlandseen, die stillen Flußläufe der Amper und Würm, und mit der Gewissenhaftigkeit eines Chronisten, der schwärmerischen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Liebe des Poeten und der wuchtigen Gestaltungskraft eines großen Bildkünstlers hielt er diese Landschaftsstimmungen fest. Doch wurde er auch dem Abendzauber eines melancholischen mecklenburgischen Sees gerecht, ja selbst an die so viel anders geartete französische Landschaft ging er heran. Die Ausstellung bei Heinemann zeigt uns außerdem interessante Stilleben, die der Meister in Paris malte, Kopien nach alten und neueren Künstlern, die ebendort entstanden, Interieurs, sehr tonig und voll, aus dem heute fast ganz vergessenen Malerdörfchen Pang bei Rosenheim, ein Selbstporträt, mehrere Tierstücke usw., sie weist uns also dergestalt den ganzen inneren Reichtum, die Gesichtefülle eines großen und auf seinem Spezialgebiet, der intimen Landschaft, sogar bahnbrechenden Künstlers, dessen Kunst auch heute noch, wo die Landschaftsmalerei schon wieder andere Pfade eingeschlagen hat, ihre volle Bedeutung behalten hat. G. J. Wolf

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Zum Direktor der Berliner Nationalgalerie ist Professor Ludwig Justi ernannt worden — eine Lösung, die in eingeweihten Kreisen seit langem erwartet wurde, bei der aber scheinbar doch erst einige Hindernisse zu überwinden waren. Justi, der einer angesehenen Gelehrtenfamilie entstammt (sein Vater Ferdinand Justi war Professor für vergleichende Sprachforschung in Marburg, sein Onkel Karl Justi ist der berühmte Bonner Kunsthistoriker), hat eine erstaunlich schnelle Laufbahn hinter sich. 1876 in Marburg geboren, wurde er 1901 Privatdozent in Berlin, 1903 Extraordinarius für Kunstgeschichte in Halle, 1904 Direktor des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M., 1905 erster ständiger Sekretär der Berliner Akademie. Von seinen wissenschaftlichen Arbeiten sind seine Dürerforschungen und sein im vorigen Winter erschienenes Werk über Giorgione hervorzuheben. Gegenwärtig leitet er die Herausgabe einer umfangreichen Kunstgeschichte. Die Aufgabe, die sich ihm in seiner neuen Stellung bietet, ist ebenso lohnend wie schwierig; außer Geschmack, Urteilskraft, Raschheit des Entschlusses, Organisationstalent erfordert sie vor allem großes diplomatisches Geschick. Daß er diese Eigenschaften besitzt, darf nach seinen bisherigen Erfolgen als sicher gelten.

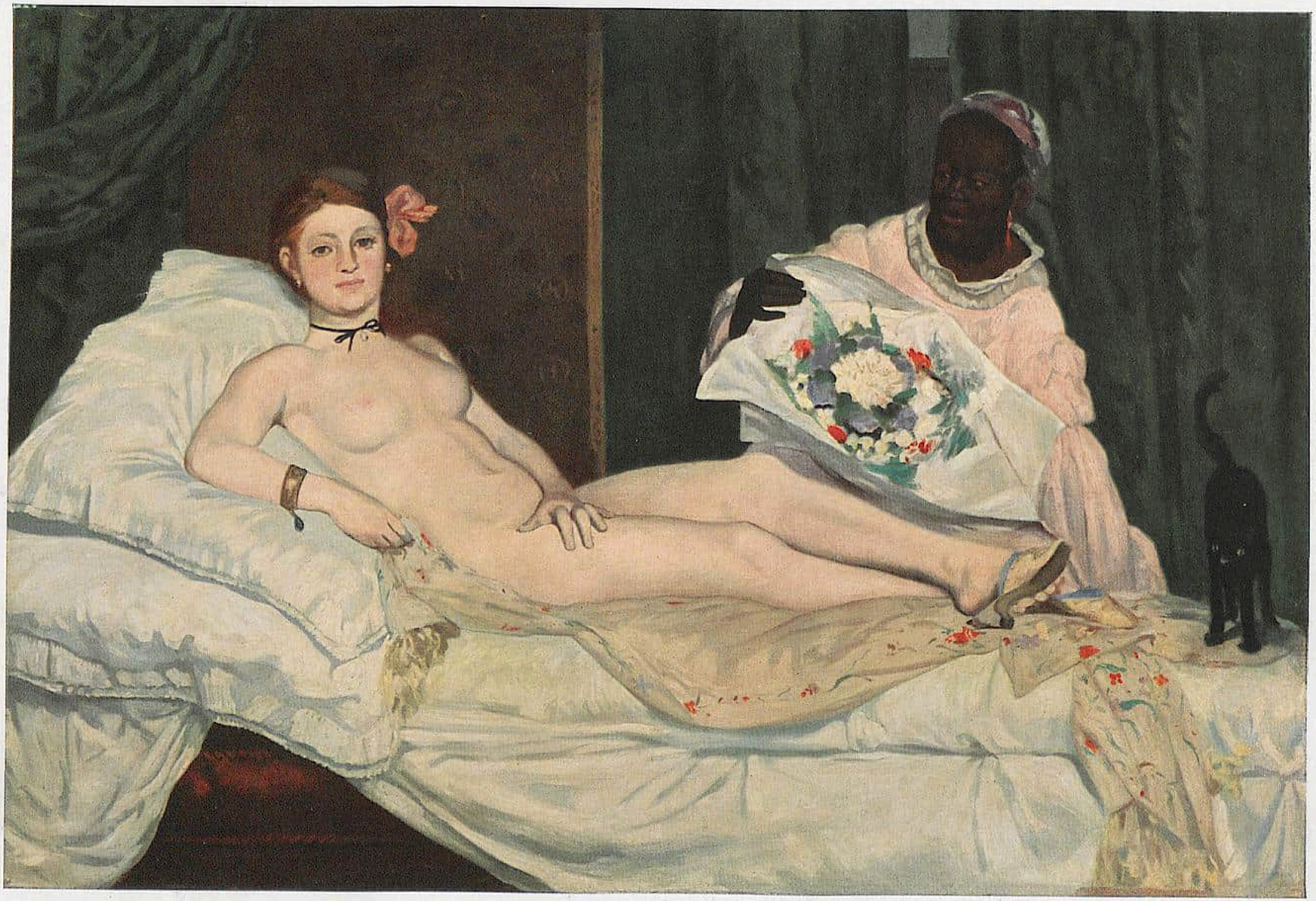
STUTTGART. Vor kurzem ist hier der Maler Karl Alexander von Otterstedt gestorben. Er war eine ganz originelle Persönlichkeit, in seinen Lebensgewohnheiten an Whistler erinnernd, und deshalb wohl von allen Stuttgarter Künstlern dem Publikum als Persönlichkeit am meisten von Ansehen bekannt. Der Verstorbene war ein ungewöhnliches koloristisches Talent, nicht in naturalistischem Sinne, sondern mehr an Monticelli erinnernd; ein berauschend üppiges Farbenspiel, an die Farbenwunder des Orients gemahnend. Insbesondere hat er Blumenstücke von geradezu faszinierender Pracht der Farbe geschaffen. H. T.

ED. VON GEBHARDT-AUSSTELLUNG IN BERLIN

BERLIN. Der 70. Geburtstag Eduard von Gebhardts ist hier ein wenig spät, aber in umso würdigerer Weise bei *Schulte* nachgefeiert worden. In zwei großen und zwei kleinen Sälen umfaßt diese Ausstellung 44 Oelgemälde und eine große Reihe von Entwürfen, Studien und ausgeführteren Einzelköpfen, und zwar von dem ›Einzug Christi in Jerusalem‹ von 1863 und der ›Auferwekkung von Jairi Töchterlein‹ von 1864 an bis zu den erst im vorigen Jahre vollendeten Bildern des ›Verlorenen Sohnes‹, des ›Christus in Bethanien‹ und der ›Heilung eines Kranken‹. Als Ganzes fügt diese Ueberschau über das gesamte Lebenswerk, bei der die beiden Hauptwerke, die Wandmalereien in Lokkum und in der Düsseldorfer Friedenskirche, allerdings nur durch vorbereitende oder in kleinerem Maßstabe wiederholende Oelbilder vertreten sind, dem Bilde des Meisters, wie es jedem kunstliebenden Deutschen vertraut ist, kaum einen neuen Zug hinzu. Wie weit sind wir von jener Zeit entfernt, da man sich für oder wider das altdeutsche Kostüm seiner biblischen Gestalten ereiferte! Gebhardt ist seitdem Klassiker geworden und Klassiker kritisiert man nicht mehr, man sucht sie zu verstehen — auch in ihren Mängeln oder Begrenztheiten. Der erste und nachhaltigste Eindruck, den man hier empfängt, ist der einer tiefen Ehrfurcht vor der ungeheuren Arbeitskraft und dem gewaltigen Können des Meisters. Jedes seiner großen Bilder ist das Ergebnis des Zusammenarbeitens ungezählter Studien, von denen viele weitaus fertigere Leistungen darstellen, als die Bilder so mancher unserer jungen Sezessionisten. Dazu kommt dann eine sich stetig steigernde Bewunderung vor der ungemein starken religiösen Empfindung und der ganz außerordentlichen psychologischen Vertiefung des Künstlers. Bei einer Szene wie ›Christus und Nikodemus‹ ist der seelische Gehalt so bis auf den letzten Rest ausgeschöpft, daß ich ihr, wenigstens von lebenden Malern, nichts an die Seite zu stellen wüßte. Eines solchen Bildes kann man nie überdrüssig werden. Die Freude am rein malerischen Schein, am Spiel des Lichtes und der Farben, kommt bei Gebhardt erst in zweiter Linie, und dem mag es zuzuschreiben sein, daß manche kein rechtes Verhältnis zu seinen Werken haben. Er ›opfert‹ zu wenig im modernen Sinn bei seinen Bildern. Bei seinen wundervollen Studien rastet er nicht, bis er einer Figur den denkbar höchsten Ausdruck in den Gesichtszügen wie in der Bewegung gegeben hat, und dieses ungemein gesteigerte Leben der einzelnen Figuren übernimmt er nun auf die großen Bilder. Führt aber auf einem Bilde von zwanzig, dreißig, vierzig Personen jede eigentlich ein eigenes Dasein, so zersplittert sich das Interesse etwas. Am stärksten finden wir dies bei einigen der letzten Bilder des Meisters wie ›Moses schlägt Wasser aus dem Felsen‹. Man zeigt sich da bewundernd die einzelnen Köpfe: ›Sieh mal den, und den, und den da hinten‹, aber die Freude an dem Bilde als malerische Gesamterscheinung ist geringer. Das soll, wie gesagt, keine Kritik, sondern eine Erklärung sein. Zuweilen mag es aber auch an dem rechten Willen fehlen, in Gebhardts Wesen einzudringen. Es müßte doch merkwürdig zugehen, wenn wir, die wir uns in die Meister der verschiedensten Schulen ›einzufühlen‹ verstehen, nicht unsere Augen und unsere Empfindungen auch auf seine Werke einstellen könnten. Der schönste Erfolg der Ausstellung aber wäre es, wenn nicht nur das Verständnis der Kunstfreunde für Gebhardt durch sie vermehrt würde, sondern recht viele junge Künstler in ihr die Ehrfurcht vor solcher Gewissenhaftigkeit im Schaffen lernten.

Redaktionsschluß: 9. November 1909 Ausgabe: 25. November 1909
Herausgeber: F. Schwartz. Für die Redaktion verantwortlich: P. Kirchgraber. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G. Sämtlich in München

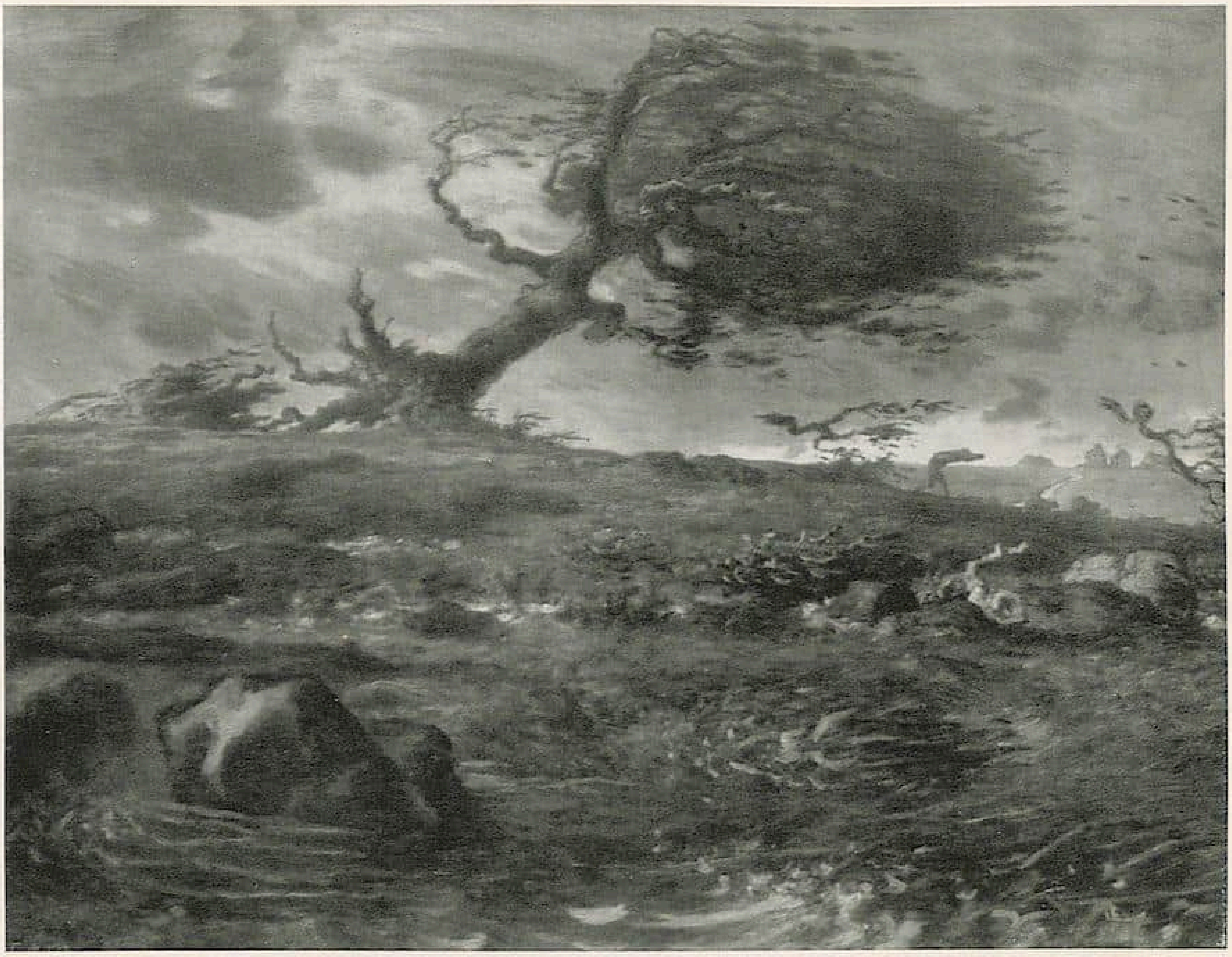
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



EDOUARD MANET

OLYMPIA

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



JEAN FRANÇOIS MILLET — DER WINDSTOSS

ÜBER IMPRESSIONISMUS

Von J. Meier-Graefe

Ein guter Teil der deutschen Auffassung des Impressionismus, und zwar der mildere und bessere Teil, riecht stark nach Apotheke. Die Reize der Retina, die Spektralanalyse, das Komplementärproblem und das Divisionsprinzip bilden die Terminologie der Kritik dieser neuen Kunst. Man spricht von reinen Farben mit derselben Geläufigkeit, mit der man früher vom reinen Gemüt u. dergl. handelte. Und so hat sich in manchem Laien die Ueberzeugung gebildet, man müsse ein Physiker, ein Optiker, ein Gelehrter sein, um die Bilder der Impressionisten zu würdigen. Schon der Name drängte die Auffassung auf ein physiologisches Gebiet. Impression! Damit konnte doch nicht einfach der Eindruck gemeint sein; mindestens nicht der aller Kunst eigentümliche Eindruck auf das Seelische. Es klingt anders, wenn man vom Herzen redet oder von pulsierenden Arterien.

Ein Unbehagen bemächtigt sich des Laien. Unwillkürlich brachte man den Impressionismus mit dem Materialismus in Verbindung, der den Menschen als Säugetier und Vetter des Affen behandelt. Es war eine Säugetierkunst. Seine Wirkungen schienen animalischer Art. Da malte einer Spargel, einen einfachen Bund Spargel, der zu einem Meisterwerk ausgerufen wurde und, bei Licht betrachtet, nur ungemein nach Spargel aussah. Manets Bildnisse, selbst das seiner Eltern, bestanden aus Fleisch und Kleidern. Ueberhaupt, das Fleisch! Man las nur noch von Fleisch, von Fleischfarben, Fleischmalern, von Fleisch am Mittag und im Dämmerlicht, im

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Zimmer und zumal im Freien, Fleisch unter Bäumen, im Wasser und auf der violetten Wiese.

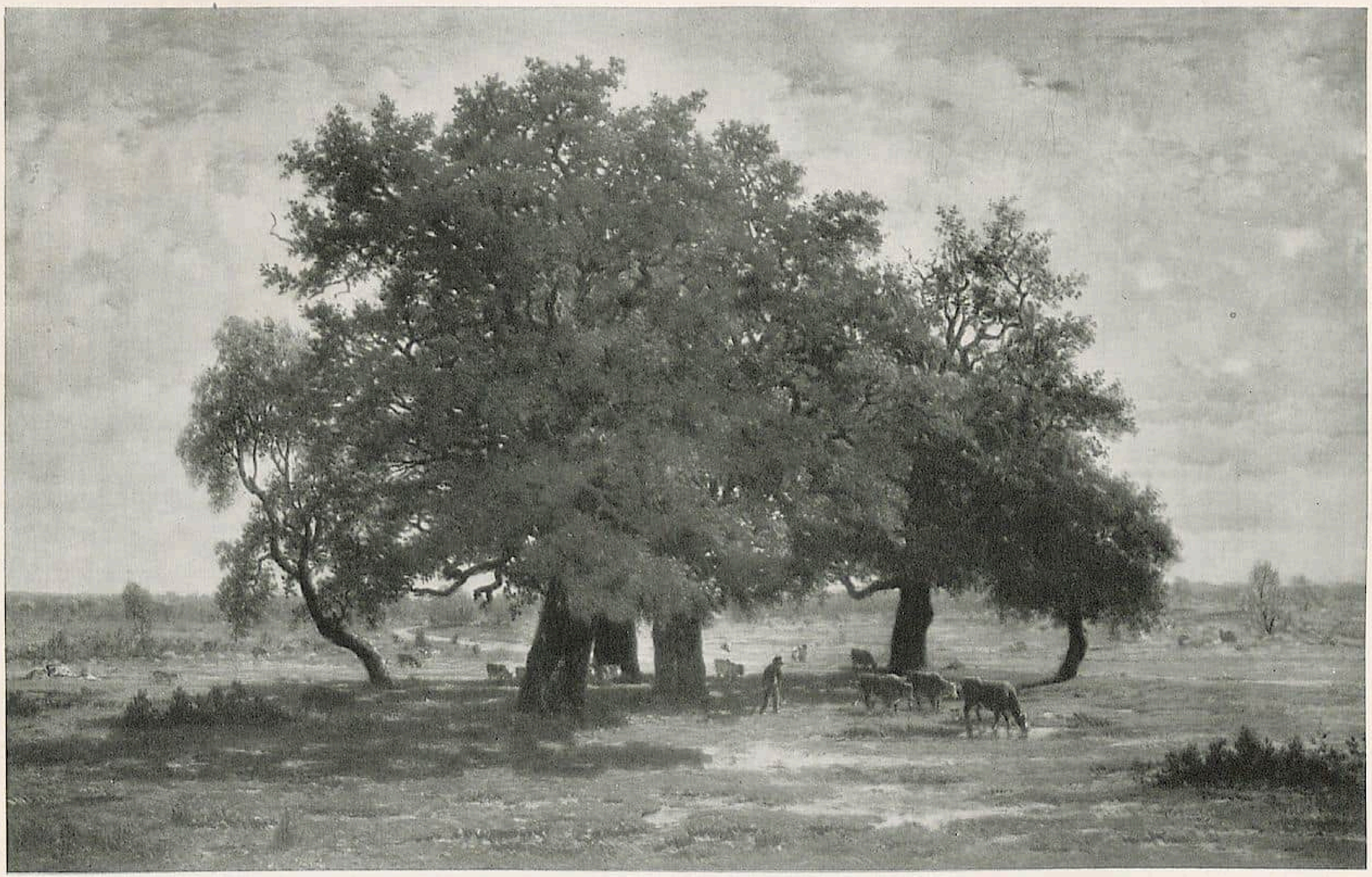
So viel stand fest, die ganze Erfindung war ein Kind der Großstadt. Sie kam aus Paris, wo immer alles Verrückte herkommt, und ging nach Berlin und in andere Großstädte. Daraus ließen sich neue Schlüsse gewinnen.

Diese Menschen in den Riesenstädten, die viele Millionen und keinen Platz haben, die ihr Leben in Büros, zwischen künstlichen Dingen verbringen, die mit Maschinen schreiben und mit Maschinen hören, in Aufzügen oder auf unterirdischen Bahnen fahren oder als künstliche Vögel durch die Luft fliegen; diese Menschen, die kaum noch Menschen sind, mußten schließlich auch auf den Einfall kommen, die Kunst mechanisch zu produzieren. Der Impressionismus war das Produkt einer künstlichen Herstellung geistiger Lebensmittel, eine Art Margarine.

J. A. D. INGRES BADENDE

Ich erlaube mir keineswegs, zu scherzen. Es sind noch ganz andere Dinge über Manet und seine Nachfolger gesagt worden. Ich skizziere den Gedankengang eines Harmlosen, der fern vom Schuß das Knallen der Schlagworte hört. In der Nähe ging es anders zu. Die in ihrer Ruhe gestörten Wahrer der wahren und echten Kunst erhoben sich gegen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



THÉODORE ROUSSEAU — EICHEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

R. P. BONNINGTON PARK VON VERSAILLES

die fremden Eindringlinge, die das Volk mit ihrem Surrogat zu vergiften drohten. Auf beiden Seiten erstanden überzeugungsvolle Kämpen und kreuzten die Federn. In der Nähe hätte man glauben können, daß es sich um Elsaß-Lothringen handele. Es hieß nicht: Hier Butter! Hier Margarine! sondern: Hier Deutschland! Hier Frankreich! Der Krieg von 1870/71 fand noch einmal in einem Tintenfasse statt. Die brave Germania sagte der Nachbarin unangenehme Dinge von Moral und Sittlichkeit, und das freche Frauenzimmer mit der Jakobinermütze erlaubte sich, darüber Witze zu machen, wie es eben alles Gute und Edle seit 100 Jahren in den Kot zieht. Vielleicht konnte der wissensdurstige Mann aus der Provinz, der sich eines Tages zur Stadt aufmachte, um über den Streitfall Näheres zu hören, erfahren, was die ureigentliche Eigenheit des Deutschen sei und auf welche Güter der Nation man sich besinnen müsse. Und das hat dem Mann auch sicher sehr wohl getan. Aber was nun eigentlich der Impressionismus war, dessentwegen er die Fahrt in die Stadt gemacht hatte, das wußte er noch weniger als vorher.

Wie aber, wenn es überhaupt keinen Impressionismus gäbe? Wenn diese ganze Frage nach einer mit Namen zu nennenden Kunst, die anders sein soll als das, was wir bisher für Kunst gehalten haben, die an eine besondere Theorie, an einen bestimmten Zeitraum, an eine bestimmte Rasse gebunden sein soll, Unsinn wäre?

Es sind schon auffallendere Enthüllungen dagewesen. Schließlich hat man sich viel länger, als wir uns mit dem Impressionismus herumschlagen, mit der Seeschlange beschäftigt. Auch darf ich vielleicht an die Forschungen erinnern, die den Satan zum Gegenstand hatten. Es sind zahlreiche Werke über den Teufel geschrieben worden. Sowohl über den Teufel an sich, als auch gewissermaßen über seine Theorie. Bis eines Tages intime Kenner Satans zu der Ueberzeugung gelangten, der Glaube an eine persönliche Existenz des Teufels sei nicht aufrecht zu halten. Man könnte gegen die Parallele einwenden, daß man damals nur den Namen aufhob, während die Sache bis zum heutigen Tage bestehen blieb. Trotzdem oder gerade deshalb paßt der Vergleich. Die Geschichte mit Meister Satan ist schon lange her, und was uns heute

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ein Namenwechsel scheint, den Bedrängten dazumal wurde es zur folgenreichen Tat. Es war kein geringer Fortschritt der Erkenntnis, zu wissen, daß der Teufel nicht als das bewußte nordische Phantom herumging, sondern sozusagen ein Stückchen Leben war, das in jedwedem Menschen sein Spiel trieb, das man nach Gusto vergrößern und verkleinern konnte. Gelänge es, den Kunstbedürftigen, die kein positives Verhältnis zu den modernen Franzosen finden können, die Ueberzeugung einzuflößen, daß dieser sogenannte Impressionismus ein Stück von uns allen ist, nichts Zufälliges, das in den Köpfen überspannter Maler erstand, sondern eine notwendige, mit tausend anderen notwendigen Dingen zusammenhängende Erscheinung, so würde ganz von selbst eine fruchtbarere Auffassung nicht nur dieser, sondern jeder Kunst entstehen. Der närrische Kampf im Tintenfaß hat unwillkürlich zu einer Isolierung des Streitobjekts geführt. Man hat aus einem Namen, der jenen Künstlern im Jahre 1874, gelegentlich ihrer ersten Kollektiv-Ausstellung, von einem Spaßmacher gegeben wurde, Tendenzen abgeleitet, die nur auf den Namen, nicht auf die Sache passen. Das nächste ist, sich von dem Namen, von dem Gruppenbegriff zu befreien und nicht mehr an Optik und die anderen gelehrten Geschichten zu denken. Der Instinkt hat recht, wenn er sich gegen solche Verwissenschaftlichung künstlerischer Regungen auflehnt. So wenig der Historienmaler verlangen darf, daß man, um sein Bild zu würdigen, zum Geschichtbuch greife, so wenig hätten die Impressionisten recht, uns zum Studium der Wissenschaft zu nötigen. Die Herrschaft physiologischer Gesetze über das Reich des Schönen ist indiskutabel, aber sie gehört nicht zur Sache. Denn sie besteht nicht mehr noch weniger im Bilde Manets als im Bilde Rembrandts. Eine spezifische und zwar bedingungslose Abhängigkeit der modernen Franzosen zu konstruieren, hieße ihre Schöpfungen zu einer Kunst niederen Ranges stempeln. Es gibt nur eine Aesthetik.

Versuchen wir aber einmal, ohne alle Physik zu analysieren. Ich denke mir einen Menschen, der zum erstenmal die Werke der Impressionisten sieht, die Graf Kessler für das schöne Sammelwerk zusammengestellt hat, dem die Abbildungen dieses Heftes entnommen sind. Dieser Betrachter wird trotz der Verschiedenheit der Bilder untereinander in der Art, wie auf allen die Farbe aufgetragen ist, eine mehr oder weniger gemeinsame Eigenschaft erkennen. Und da ihm der Farben-

J. B. C. COROT — DIE TOILETTE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

auftrag neben der Malfläche ihm vertrauterer Maler mit Recht weniger geglättet erscheint, so etwa als sei die Fläche aus einzelnen Pinselstrichen karikaturenhaft zusammengesetzt, fühlt er sich abgestoßen und behauptet, die Zeichnung tauge nichts. Die Wahl der Farben ist ihm womöglich noch weniger geläufig und liefert ihm das zweite Argument seiner verurteilenden Kritik; die Wahl des Gegenstandes, der ihn nicht interessiert oder ihm gar verwerflich erscheint, das gewichtige dritte. (Ich wiederhole, daß ich mir diesen Betrachter, der sicher den meisten meiner Leser unverzeihlich töricht erscheint, aus meiner Phantasie hole und überzeugt bin, daß er in Wirklichkeit nicht existiert, geschweige mit einem Abonnenten dieser Zeitschrift identisch sein könnte. Ich denke ihn mir, um mit einem möglichst fernstehenden Gegner zu verhandeln und so die elementarsten Argumente zur Sprache zu bringen, da ich der Meinung bin, daß diese vor allem gesichert sein müssen, bevor auf eine allgemeine fruchtbringende Teilnahme des Publikums gehofft werden kann.) Es mag dahingestellt bleiben, was sich der Betrachter unter Gegenstand, Farbe und Zeichnung denkt. Die Veränderung von Empfindungen mit der Rektifikation von Begriffen zu versuchen, ist eine recht undankbare Aufgabe. Der Betrachter sträubt sich gegen die Einführung der Logik in sein Denken und läßt sich nicht mal gern auf die Detaillierung seines Urteils ein; wohlverstanden, der imaginäre, nicht etwa der wirkliche Betrachter. Gewöhnt an die Perfektion der Naturabschrift banaler Bilder, deren Masse ja immer die Zahl der Kunstwerke, die nicht abschreiben, sondern schöpfen, um das hundert- und tausendfache übersteigt, gewöhnt an das Motiv, das man in den gedachten Kreisen jener gedachten Persönlichkeit „ansprechend“ zu nennen pflegt, wirft er den Impressionisten Willkür, Flüchtigkeit und gar Brutalität vor und lacht, wenn ihm entgegengehalten wird, daß darin gerade die Kunst bestehe. Man sollte ihm diese Kritik nicht ausreden. Wir kommen zu nichts, wenn der eine immer nur wieder betont: Das finde ich schön! Der andere ebenso energisch behauptet: Das finde ich häßlich. Geben wir der Einfachheit wegen die Häßlichkeit zu. Gut, die Bilder sind häßlich und zwar sowohl weil sie häßliche Dinge als auch weil sie die Dinge häßlich darstellen.

EUGÈNE DELACROIX — FRAUENKOPF

Nun ist es ein kurioses Faktum, so bekannt, daß ich mich fast schämen muß, es zu erwähnen, daß es dem Glauben an Schönheit oder Häßlichkeit ganz ähnlich wie dem Glauben an den Teufel geht. Er verändert sich im Laufe der Zeiten und verliert immer mehr das mit Sicherheit greifbare Objekt. Sehen wir uns selbst an. Sind wir nicht auch häßlich, wir heute Lebenden mit den in früheren Jahrhunderten Lebenden verglichen? Häßlich zumal dann, wenn wir das tun, was unserer Zeit charakteristische, und im Grunde nicht entwürdigende Beschäftigung ist: Arbeiten. Vergegenwärtigen Sie sich die Gestalten unserer Helden: eines Balzac, eines Darwin, eines Ibsen, eines

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

GUSTAVE COURBET
IM ATELIER (DETAIL)

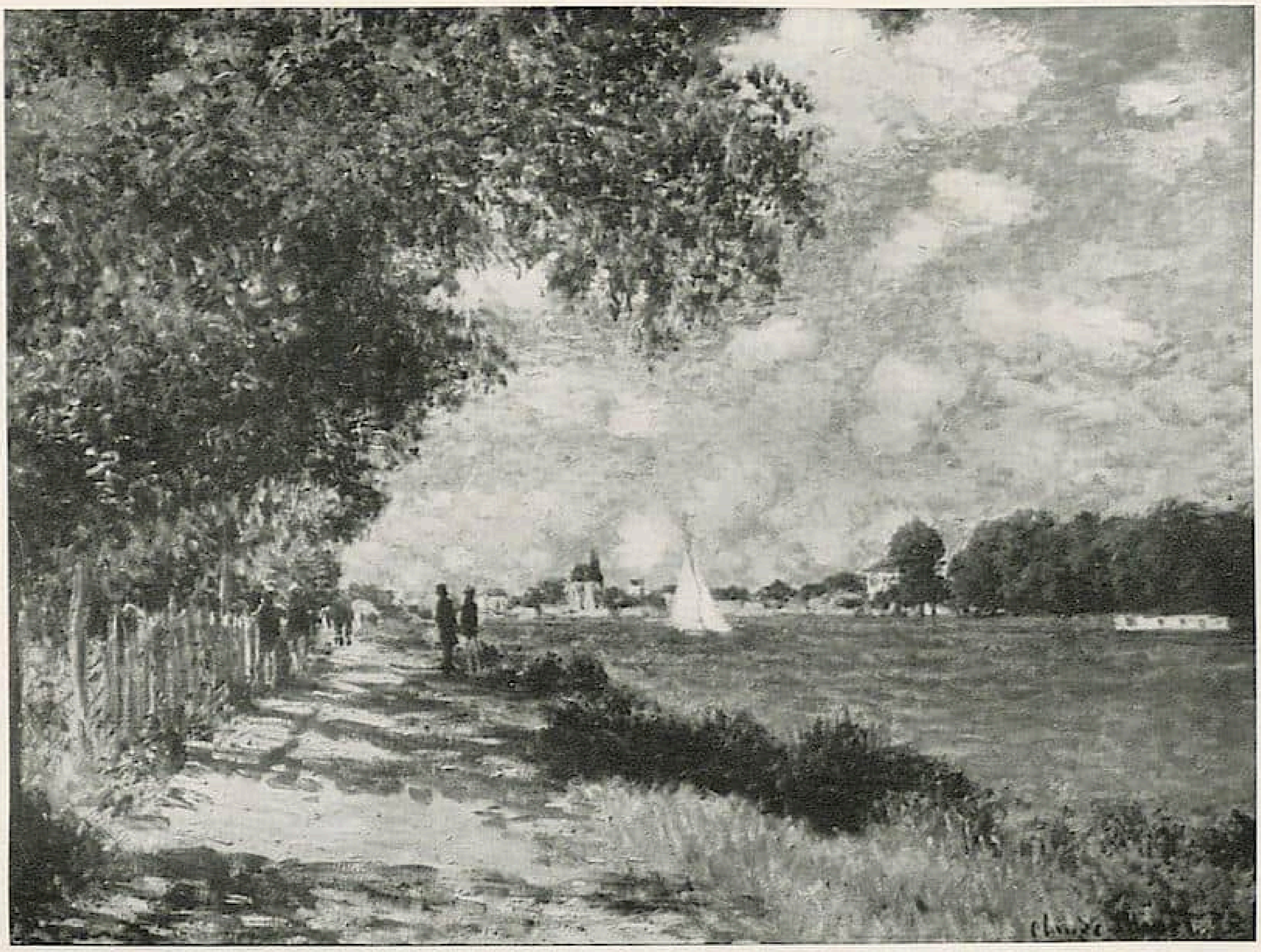
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Mommsen. Neben der Heroengestalt Alexanders des Großen, neben einem Alcibiades kommt man leicht in die Versuchung, über die von Narben des Denkens zerrissenen Gestalten unserer Zeit die Achsel zu zucken. Nur, das ist das merkwürdige, denkt man nicht an Alexander oder Alcibiades, wenn man den kleinen, verhutzelten Mommsen, den Eisbärkopf Ibsens, die groteske Schlafrockfigur Balzacs vor sich sieht; denkt so wenig daran, daß man aller Augenscheinlichkeit zum Trotz nicht weit davon entfernt ist, den Balzac, den Ibsen, den Mommsen hinreißend schön zu finden. Und das nicht etwa aus kindlicher Pietät, die dem Sichtbaren dieser großen Geister schmeicheln möchte. Wir würden solche Köpfe, die so augenscheinlich den Charakter auf der Stirn tragen, schön finden, auch wenn wir nicht wüßten, welche Gedanken aus ihnen hervorgegangen sind. Weil wir mit solcher Art von Gesichtern bereits Vorstellungen zu verbinden gewohnt sind, Vorstellungen nicht weniger zwingender Art als die, denen wir bei der Betrachtung antiker Statuen folgen.

Lassen wir dies Besondere, in dem sich das Häßliche unbemerkt zum Schönen wandelt. Wir alle sind häßlich, wenn wir eilenden Schritts zwischen Tramwagen und Autos über die schlüpfrige Straße voltigieren, immer in Eile und Hast, und vor Hast nicht bemerkend, daß uns der Zylinder in den Nacken gerutscht ist. Doch tragen wir alle, auch die häßlichsten unter uns, ein Stückchen Schönheit zu dem von Leben sprühenden Straßenbild hinzu. Gewiß würde uns jeder der vornehmen Ratsherren der alten Zeit, die stets gemessenen Schrittes wandelten, oder ein Kardinal des päpstlichen Roms, der den Talar zu tragen verstand, oder ein Ritter auf hohem Roß in gleißender Rüstung, der nur sein Turnier im Kopfe hatte, närrisch und häßlich, häßlich bis zum Grotesken nennen. Doch darf nicht vergessen werden, daß diese Ritter, Kardinäle und Ratsherren nicht mehr vorhanden sind und daher auch nicht mehr über unser Aussehen abzustimmen haben. Tut aber der imaginäre Bilderbetrachter nicht zuweilen so, als ob die wohlgekleideten Herren von dazumal auch heute noch da wären? Mancher von uns, dem der Zylinder in den Nacken gerutscht ist, schleppt

EUGÈNE DELACROIX ALGERISCHE FRAUEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



CLAUDE MONET — DIE SEINE BEI ARGENTEUIL
Sammlung Durand-Ruel, Paris

die Empfindungen des Kardinals, des Ritters und Ratsherrn mit sich herum, und anstatt in diesen Empfindungen einen Widerspruch zu seiner Tätigkeit und seiner ganzen Existenz zu sehen, konstatiert er den Gegensatz zwischen ihnen und dem Treiben der Zeitgenossen und bildet sich ein, das wäre Schande. Er ärgert sich über das unvermeidliche Stoßen und Drängen auf der Straße, statt einmal von ferne zuzuschauen, wie wunderbar das Licht auf all dem Durcheinander spielt.

So haben wir nicht mehr die gelockten Blondköpfe des Quattrocento. Gott sei Dank! Denn bei aller Bewunderung dieser reizenden Knaben: ich möchte nur mal einem von ihnen unser Tagewerk auf die lieblich gerundete Schulter legen; die Locken würden ihm zu Berge stehen. So schreiben wir nicht mehr Oden und Idyllen wie die gesalbten Dichter jener Zeit, wir korrespondieren nicht mehr in den geistvollen Wendungen der Schöndenker des achtzehnten Jahrhunderts und haben nur noch eine ungemein gedrängte Memoirenliteratur. Gewiß, der einzelne Ausdruck eines Dostojewski, eines Strindberg, eines Octave Mirbeau, eines Gerhart Hauptmann erinnert an die Einzelgeste eines der Gehasteten mit dem in den Nacken gerutschten Zylinder und klingt dem Ohre, das an Klänge Corneilles gewohnt ist, nicht lieblich. Und doch gehe ich wohl mit vielen meiner Leser einig, wenn ich behaupte, daß wir in diesen Häßlichen die Literatur unserer Zeit haben, wenn wir überhaupt eine haben.

So denken wir, so arbeiten wir, so ist unser ganzes Leben, und wir sollten es den Malern verbieten, es ebenso zu machen und die gegebene Einzelheit unseres Daseins zu neuen Organisationen des Schönen zu verweben?

Auf dieses legitime Recht berief sich Edouard Manet, als er meinte, wir hätten keine Zeit, uns mit einer lediglich den Amateur schmeichelnden Kunst zu beschäftigen, die uns nicht Aufschlüsse über uns selbst zu geben imstande sei, und nicht beitrage, das Gesicht unserer Epoche zu formen. Er sagte einmal: „Alles was den Geist zeitgenössischer Menschheit zeigt, hat Wert. Alles was ihn nicht zeigt, ist Null“.

Ein sehr schönes Wort, von einem Enthusias-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

mus geboren, der fest auf die schöpferische Kraft der Gegenwart baute, von einem Heimatsgefühl durchdrungen, das zumal damals, als das Wort gesprochen wurde, in einer Zeit, deren künstlerische Instinkte sich nur vom Alten nährten, in einem Lande, das zwischen zwei Regimes, zwischen zwei Weltanschauungen, zwischen Unfreiheit und Freiheit hin- und herschwankte, nur von sehr wenigen Optimisten dem zerrissenen Jahrhundert entgegengebracht wurde. Aber auch ein gefährliches Wort, wenn es mißverstanden würde, wenn man daraus den Schluß gewänne, alle das Zeitgenössische zeigende Betätigung des Künstlers müsse notwendig Kunst sein. Und diesen Trugschluß, das sei gleich gesagt, ziehen heute nicht wenige Maler in Paris und Umgegend, die im Gefolge großer Meister mitlaufen. Nirgends wird wie dort Kunst en gros produziert. Leute, die gar keinen inneren Beruf zur Sache haben, machen mit, weil sie sonst überhaupt keinen Beruf hätten. Während bei uns die Epigonen guter Kunst immer noch in der Minderzahl sind, ereignet sich in Paris das Merkwürdige, daß gerade die auch heute noch unpopulären Meister der Modernen massenhaft nachgeahmt werden, viel mehr als ein Bouguereau oder Carolus Duran. Weil diese Nachahmung leichter ist. Es ist bequemer, ein Henri Matisse als ein echter, rechter Kitschmaler zu werden; genau so wie es viel schwieriger ist, einen ordentlichen Hintertreppenroman zu schreiben, als schlechte freie Rhythmen zu dichten, die von fern wie Literatur klingen. Daher wimmelt es heute in Paris von geschickten Ungeschickten, die sich als Nachfolger der großen Impressionisten gebärden und von dem genialen Wurf eines Cézanne nur die unbedeckten Flecken der Leinwand nachzuahmen wissen. Diese jungen Leute erweitern das Wort Manets in zweckentsprechender Weise. Sie sagen: Wir geben einen flüchtigen Eindruck. Das Flüchtige ist nun einmal unserer Zeit typisches Merkmal, folglich usw.

Die Einsicht in diese Unzulänglichkeit brachte einmal einen Berliner Spaßmacher und Professor der Akademie, der sein Müt-

EDGAR DEGAS — BALLETTSTUNDE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

EDOUARD MANET
BILDNIS SEINER ELTERN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

chen an den Modernen kühlen wollte, auf die gute Idee, ein Stück verwaschener Mauer zu photographieren und das Resultat für eine impressionistische Schöpfung auszugeben. Es steckte neben dem Humor ein Häufchen Wahrheit in dem Einfall. Auch der durch Zufall entstandene farbige Fleck hat seine Reize, und die Empfänglichkeit dafür ist durchaus modern. Wo unsere Väter nur Unsauberkeit und Vergängnis gesehen hätten, sind uns, denen die Ferne von der freien Landschaft größere Sparsamkeit auferlegt, neue Schönheiten aufgegangen. Diese Reize haben sich natürlich auch dem Farbensinn unserer Maler erschlossen. Aber der alte Schäker, der infolgedessen die Regenflecken moderne Kunst nannte, übersah, daß zum Werk der Geist des Menschlichen gehört, den Manet in seinem Spruch betonte. Die ausschließliche Bedeutung des Farbigen, ob es von alten Prachtstoffen oder vom Staub, der in der Sonne spielt, herkommt, ist dem inneren Sinn aller Kunst, auch der Manets, entgegen. In Manets Satz ist von keiner Farbe die Rede. Und was dem Freunde seiner Kunst in den Bildern wie schöne Farbe erscheint, ist nur eins der Zeichen für die Kraft seiner Empfindung. Die Impressionisten hätten im besten Falle Tapeten, nicht Bilder hervorgebracht, wenn sie anders dächten. Geradeso kann die Flüchtigkeit an sich so wenig Inhalt eines Werkes werden, als die Hast und Eilfertigkeit des modernen Städters allein ihn interessant zu machen vermöchten. Es zappeln viele Nichtstuer in dem Straßentreiben und tun genau so geschäftig wie die andern, ohne etwas zu tun zu haben. Was dieses aufgeregte moderne Dasein bedeutend machen kann, ist allein der Einsatz, das Ringen um das Leben. Und was das Kunstwerk über alle dekorativen Scherze erhebt, ist wiederum nur dieser Einsatz, die wunderbare Tatsache, daß da aus flüchtigen Strichen eine neue Existenz hervorgeht, nicht nur ein Symbol unserer rapiden Lebenserscheinungen, sondern selbst ein Leben, ein bei aller Flüchtigkeit wohlorganisiertes Dasein.

Das Flüchtige kann also so gut wie die

GUSTAVE COURBET — PARISERINNEN

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Farbe oder irgend ein anderes als Stoff oder Gegenstand erkennbares Objekt nur dadurch wesentlich werden, daß es als Mittel zum Zweck, zum Kunstmittel verwendet wird. Wir genießen es, wie wenn wir in einem Roman Flauberts das Tendenzlose, Unabsichtliche tatsächlich als Tendenz und Absicht genießen und uns freuen, daß trotzdem ein vielfältiges Geschehnis wohlgeordnet vor unseren Augen hinrollt.

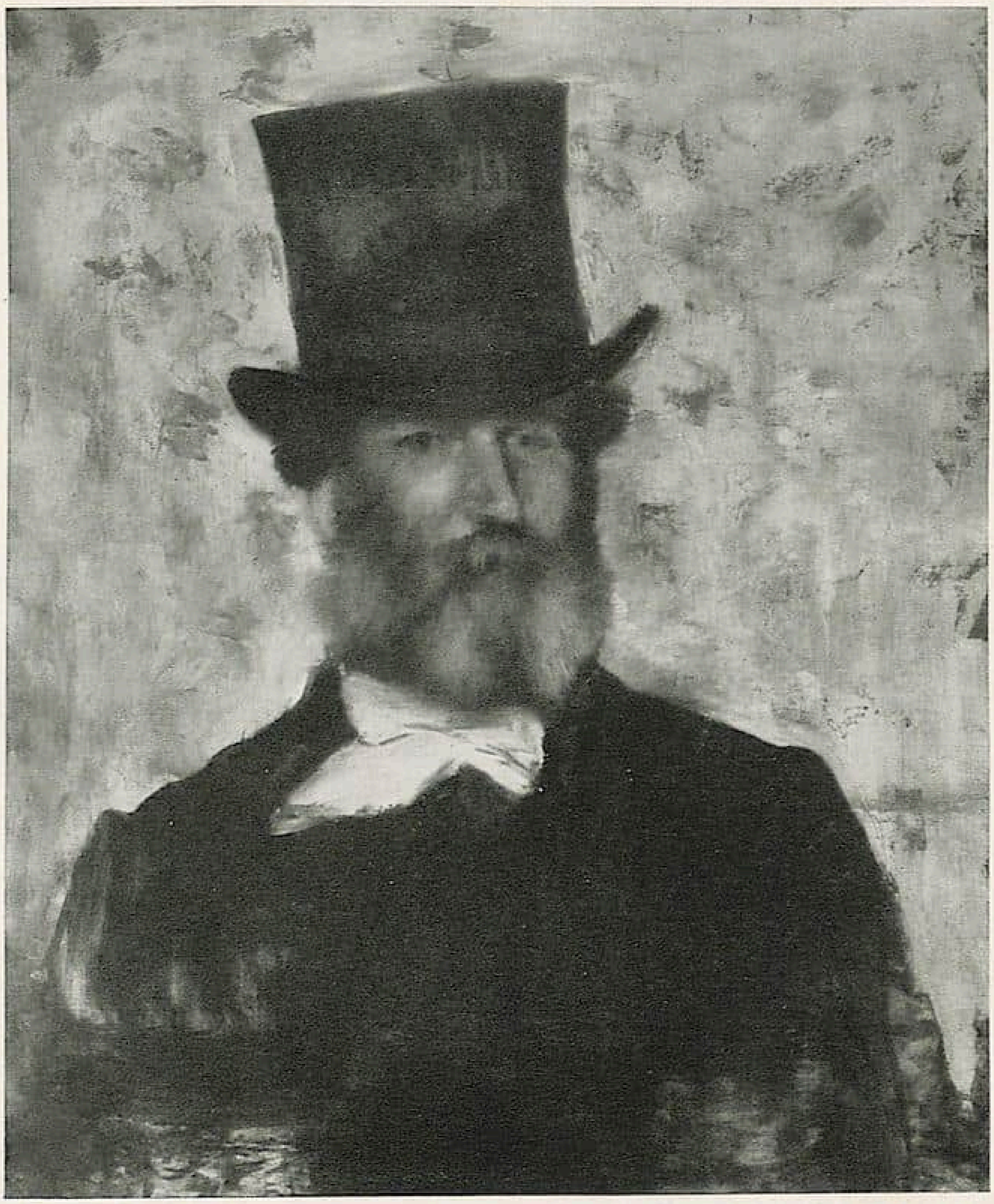
Wer aber bürgt dafür, daß das in den Bildern der Impressionisten geschieht? fragt der skeptische Betrachter. — Nun, es lassen sich mindestens Wahrscheinlichkeiten erweisen. Diese können immer nur auf dem Vergleich beruhen, dem Mittel allen Erkennens. Dabei handelt es sich, um einen sicheren Maßstab zu finden, Werte zu nehmen, die der Zeit widerstanden haben. Sicher keine altertümlichen, das haben wir schon gesehen. Aber gibt es nicht Werke der alten Kunst, die uns so vertraut sind wie ein Mensch, der neben uns lebt, die jenseits stehen vom Wechsel der Generationen und die wir deshalb unsterblich nennen?

AUGUSTE RENOIR — TÄNZERIN
Sammlung Durand-Ruel, Paris

Es gibt für den Besucher Spaniens kein

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

erstaunlicheres Ereignis als die Bekanntschaft mit Greco. Mich fesselten die Bilder so, daß ich während sechs Monaten von Stadt zu Stadt fuhr, nicht um Spanien, sondern um diesen Menschen zu sehen. Was mich am meisten ergriff, war nicht die seltene Farbenpracht dieses reichsten Abkömmlings Venedigs, nicht die mystische Gewalt seiner Heiligen, sondern ein aktuelles Moment. Im Escurial, dem düsteren Mönchspalaste Philipps II., hängt ein strahlendes Freilichtgemälde. Auf diesem ist eine Landschaft zu sehen, die von Renoir gemalt sein könnte. Dieselbe Farbe, derselbe lose Strich, dasselbe unmittelbare Uebertragen der Naturempfindung auf die tastende Hand. Auf anderen Bildern gibt es Details, ein Schwert, ein Gesicht, ganze Körper von Menschen, die verblüffend an Manet erinnern. Und auf seinem schönsten Werke in Toledo findet sich, gewirkt in den Stoff eines prunkenden Priestergewandes, eine Märtyrerszene, ein verkleinerter Cézanne. Einer meiner Reisekameraden war Maler. Und vor manchem Bilde Grecos entfuhr ihm derselbe Ausruf: Der reine Impressionismus!



EDGAR DEGAS — BILDNIS LEOPOLD LEVERT

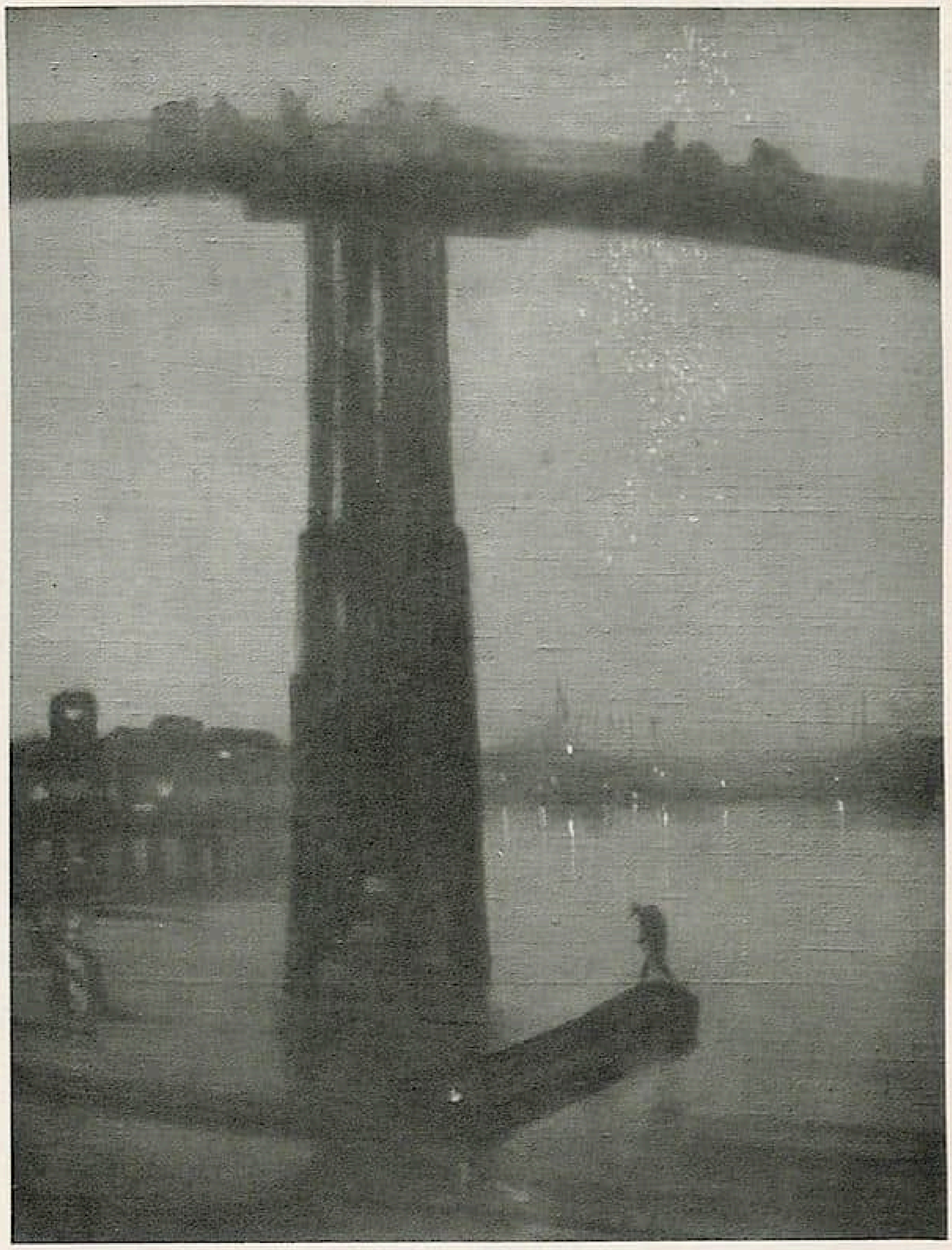
Dieser Greco war der intellektuelle Meister des Velasquez. Velasquez hat ihn in vielen Bildern unmittelbar nachgeahmt, und vieles, was uns charakteristisch für seine Art erscheint, seine Harmonie in Grau und Rosa und zumal der Versuch, einen Menschen ohne Umrisse zu malen, um ihn mit Atmosphäre zu umgeben, das Resultat einer Anschauung, die für die Impressionisten vorbildlich geworden ist, geht auf den großen Vorgänger zurück.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

EDOUARD MANET — STIERGEFECHT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

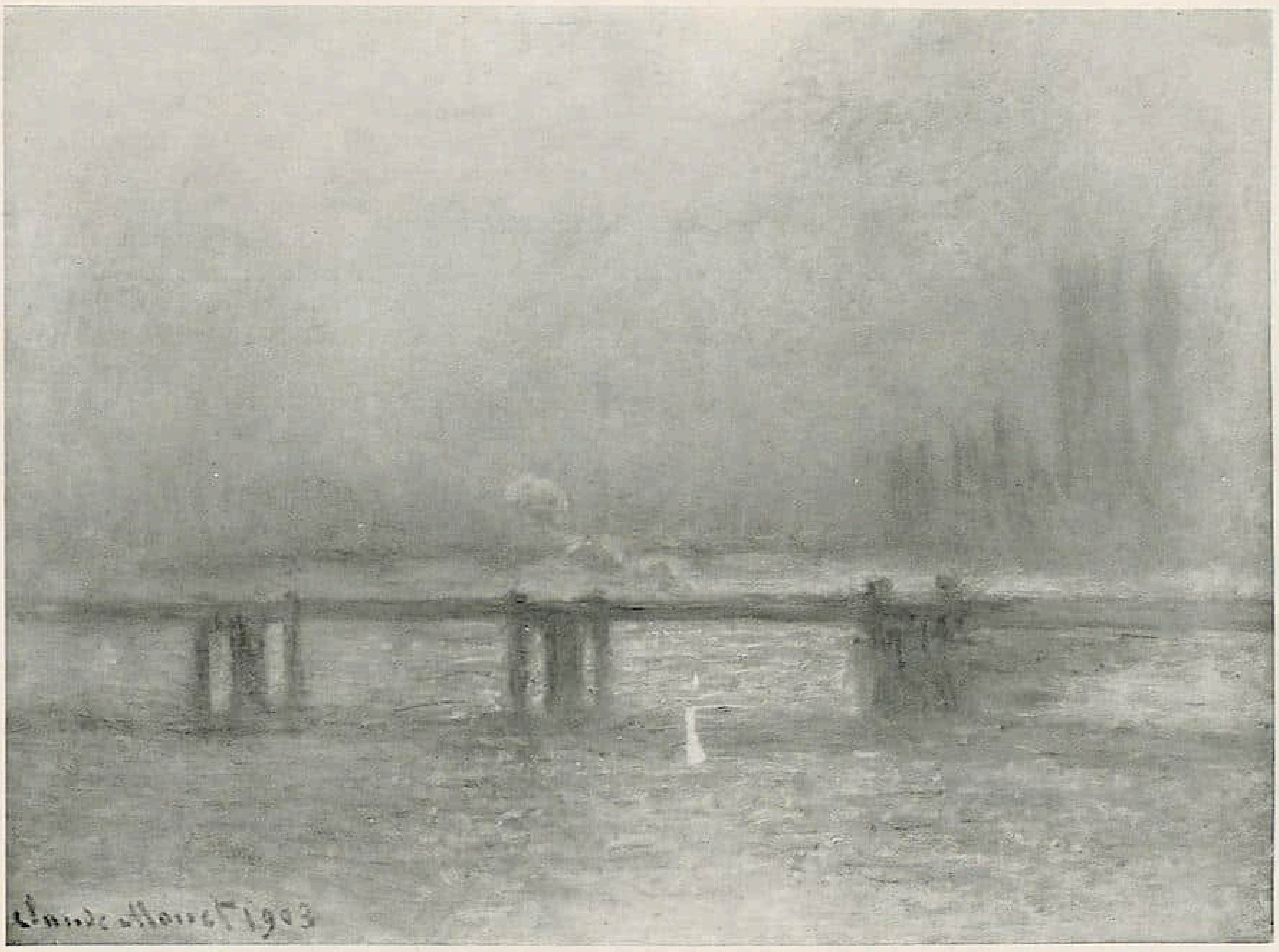
Nun ist Greco dem Laien so gut wie gar nicht bekannt, Velasquez dem großen Publikum nur aus Photographien, die entscheidende Eigenschaften der Originale verschweigen. Rembrandt und Rubens dagegen sind, so glaubt man wenigstens, allen geläufig. Man betrachte einmal Rembrandt von nahem, suche sich einen Moment von dem gewaltigen Eindruck von Pinselstrichen, das die Realität des Motivs aufhebt und es gleichzeitig in eine andere Welt überträgt, in eine Welt, die nur aus Farbe besteht, wo es verändert, auf merkwürdige Art vergrößert, verewigt wiederkommt. Der Betrachter denkt schließlich gar nicht mehr an die Legende, die ihn zuerst anzog, nur an dieses unendlich schöpferische Ver-



JAMES Mc. NEILL WHISTLER — NOCTURNO

so weit zu befreien, um analysieren zu können. Woher kommt es, daß seine Szenen weit mehr ergreifen als die Legenden, in die Wirklichkeit übertragen, vermöchten und daß sie sich mit der ihnen eigentümlichen Bedeutung überhaupt nicht in die Wirklichkeit übertragen lassen? Es kann nur an der Materie der Malerei liegen, an diesem die Szene umhüllenden, die Gestalten durchdringenden Gewebe mögen Rembrandts, an seine überirdische Kraft, die aus Pinselstrichen und Farbe Neues und Unvergängliches schafft. Ist man aber so weit, von dem Motiv absehen zu können, so erkennt man ohne Mühe, daß die Materie Rembrandtscher Bilder manche Aehnlichkeit mit dem Gewirr von Pinselstrichen verrät, das den Laien in dem Bilde dieses oder jenes Franzosen abstößt, und es dämmert ihm viel-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



CLAUDE MONET WATERLOO-BRÜCKE
Sammlung Durand-Ruel, Paris

leicht die Ahnung, daß mit der Zeit auch aus diesem Gewirr so eine Art neuen Lebens hervorgehen könnte. Und wenn man dann gewisse Bilder Bonnards sieht, die mit anderen Motiven, auf andere Weise ein Wirken äußern, dem ähnlich, das uns bei Rembrandt schon gewohnt ist, so wird man vielleicht nachdenklich, weil es doch sehr schön wäre, könnte uns heute einer unserer Mitmenschen ein Stück von jener Zauberkraft bringen, die wir mit Rembrandts Tode für erloschen glaubten.

Mit Rubens läßt sich diese Verbindung viel leichter herstellen, schon weil seiner lichten Palette die Farben der Modernen nahestehen. Man muß die ganz eigenhändigen Rubens nehmen, seine gleichsam für sich selbst geschaffenen Bildnisse, Landschaften usw.; vor allem die Skizzen, seine kostbarste Gabe. Ist die Liebe zu Rubens keine Phrase, sondern auf gründliche Kenntnis seiner Art begründet, so wird man ohne große Mühe von ihm zu einem der größten Impressionisten gelangen, der wie sein direkter Enkel erscheint, zu Renoir. Und so ließen sich noch unendlich viele andere Beziehungen nachweisen.

Aber, sagt mein imaginärer Betrachter, diese Beziehungen seien wie sie wollen. Was gehen mich Rubens, Rembrandt, die Spanier an, wenn es sich um die Impressionisten handelt?

Wäre der Betrachter nicht gar so imaginär, so könnte man ihn bei solchen Einwänden an den Ohren nehmen. Denn ihm ist plötzlich die Erinnerung an den Tadel, den er selbst als stärkstes Argument gegen die Impressionisten vorbrachte, ihre Willkür, verschwunden. Er braucht jetzt nur vollends den Spieß umzudrehen und zu behaupten, daß solche Beziehungen nur die Abhängigkeit der Impressionisten von der alten Kunst erweisen und sie folglich nicht nur willkürlich, sondern auch unselbständig sein müssen. Ich meine aber, wenn die Franzosen innerhalb ihrer durchaus zeitgenössischen Art indiskutable, überlieferte Kunstwerke enthalten, mindestens die Wahrscheinlichkeit gegeben ist, daß wir in ihnen eine positive Fortsetzung der Alten besitzen.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Aber mein Betrachter ist hartnäckig. „Warum bedarf ich denn zur Schätzung der alten Meister keiner Hinweise auf andere. Warum verstehe ich sie ohne weiteres?“

Aber — da es sich um einen imaginären Betrachter handelt, kann man ja von der Leber wegsprechen: wie, wenn dieses Verständnis „ohne weiteres“ ebenso imaginär wäre wie Sie selbst? Weil Sie wissen, was der verlorene Sohn, der barmherzige Samariter, das Opfer Manoahs oder ein Helm auf einem Kopf bedeuten, glauben Sie, Rembrandt zu besitzen. Was Sie in Wirklichkeit besitzen, ist das Etikett unter seinen Bildern und das Bewußtsein, daß es damit seine Richtigkeit hat. Wie wäre es, wenn Sie plötzlich vor einem Unbekannten ständen, z. B. vor Greco, der zwei Generationen vor Rembrandt auch solche Motive gemalt hat? Es sind sehr viele gelehrte Leute, die sich noch viel mehr als Sie einbilden, Rembrandt, Rubens, die Venetianer und wer weiß, was sonst noch, am Schnürchen zu haben, an den Grecos in Spanien vorübergegangen. Hätten sie die anderen Meister wirklich gekannt, so hätten viele Sehnsüchtige, die nach neuen Schönheitsquellen dürsten, längst einen unschätzbaren Meister mehr, der gegenwärtig noch von den Leuchten der Zunft für verrückt erklärt wird.

Die Einsicht, die den Impressionisten geworden ist, daß kein Ding in der Natur, das bedeutungsvollste wie das geringste, für sich bestehe, umschließt auch alles Werden im Reiche des Schönen. So umfaßt der Genuß an Rubens nicht nur das von Rubens Geschaffene, sondern alles, was ihn zu der Schöpfung trieb; das, was von den Venetianern in ihm steckt, die ihn auf die Zerlegung der Farbe wiesen, das, was ihm Michelangelo gab, dessen Plastik er im Malerischen löste. So empfangen wir in Michelangelo außer der Wucht seiner gigantischen Geste die stille Schönheit der Antike; und zwar nicht nur das, was er überlieferte, an sich, sondern den fruchtbaren Unterschied zwischen Altertum und Renaissance; Michelangelos Fähigkeit, das Entnommene umzubilden, der Antike Fähigkeit, sich umbilden zu lassen. Dieselbe Tat macht die Größe Michelangelos und erweist die Unsterblichkeit der Antike.

Die Kunst ist eine Sprache, die man lernen muß wie jede andere. Die Werke sind die Worte. Wie könnten wir Musik verstehen, wenn uns nicht Bach, Mozart, Beethoven das abstrakte Gebiet der Töne mit flammenden Fackeln erhellt hätten.

Die Sprache moderner Kunst ist in Deutschland nicht leicht zu fassen, weil die lebendigen Lehrmittel in unseren sonst ganz prächtigen Museen für moderne Kunst nicht zu finden sind. Tschudi kam auf die Idee, die Nationalgalerie diesem nützlichen Zweck dienstbar zu machen und erreichte damit einen längeren Urlaub, der in München endete.

Die Mühe, die Ausdrucksformen der Impressionisten an den mehr oder weniger zufällig nach Deutschland gelangenden Ausstellungsbildern kennen zu lernen, ist nicht gering, und selbst für den, der ohne gute Führung nach Paris geht, bleibt sie beträchtlich. Aber sie lohnt sich. Nicht weil die Farben der Impressionisten so schön sind. Auch nicht, weil die Bilder die Augen für neue Reize öffnen. Sondern weil sich in diesen, wie in allen großen Künstlern, das Wunder menschlicher Entwicklung offenbart. Weil sich Sinnen und Sehnen der Zeit in ihnen zeigt, der Pulsschlag unserer trotz aller Hast und Last des Lebens werten Epoche.*)

VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Gleichzeitig mit der Gebhardt-Ausstellung in *Schultes* Kunstsalon war bei Frl. *Mathilde Rabl* eine famose Kollektion von Guaschen, Zeichnungen und graphischen Arbeiten MENZEL'S. Es ist erstaunlich, wieviel da immer noch aus versteckten Privatsammlungen ans Tageslicht kommt. Nicht alle ausgestellten Werke waren freilich unbekannt; so ist z. B. das Kircheninterieur mit den leuchtenden Glasmalereien schon im Bruckmannschen Menzel-Werk abgebildet. Ungefähr aus derselben Zeit (um 1850) mag die unvollendete Guaschenmalerei eines Stettiner Brunnens mit einem Neubau dahinter stammen, dessen kribbelndes Leben mit wenigen Farbentupfen köstlich angedeutet ist. Außerdem finden wir unter anderem ein Rokokodämchen, einen der von Menzel so gern gemalten Barockaltäre, ein ›Paralipomenon‹ zum Kinderalbum und ein Begräbnis, bei dem die hinter dem Sarge gehenden Leidtragenden an der Haltung des Körpers, am Tragen der Regenschirme, am Gang usw. famos charakterisiert sind. Unter den graphischen Arbeiten befinden sich einige der allergrößten Seltenheiten, darunter die beiden im ›Kunstmarkt‹ kürzlich veröffentlichten Titelblätter zum ›Ahnenkreuz‹ und zur ›Pfarre von Buchensee‹, bei denen man nicht weiß, was man mehr bewundern soll, den Humor, der sie erfand, oder die Künstlerhand, die sie zu so reizvollen Arabesken gestaltete, und außerdem einen Neujahrswunsch auf einem kleinen rosa Spitzenkärtchen, von dem überhaupt noch kein weiteres Exemplar bekannt geworden ist. — Im *Künstlerhaus* ist der

*) Wir verweisen auf das im Verlag von F. Bruckmann A.-G. in München erschienene Tafelwerk „Impressionisten“, herausgegeben von Harry Graf Kessler, das in 60 wundervoll ausgeführten Mattonbildern großen Formats die Hauptwerke dieser Richtung vereinigt. Preis M. 360.—. Die Redaktion

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VINCENT VAN GOGH
DER MANN MIT DER PFEIFE

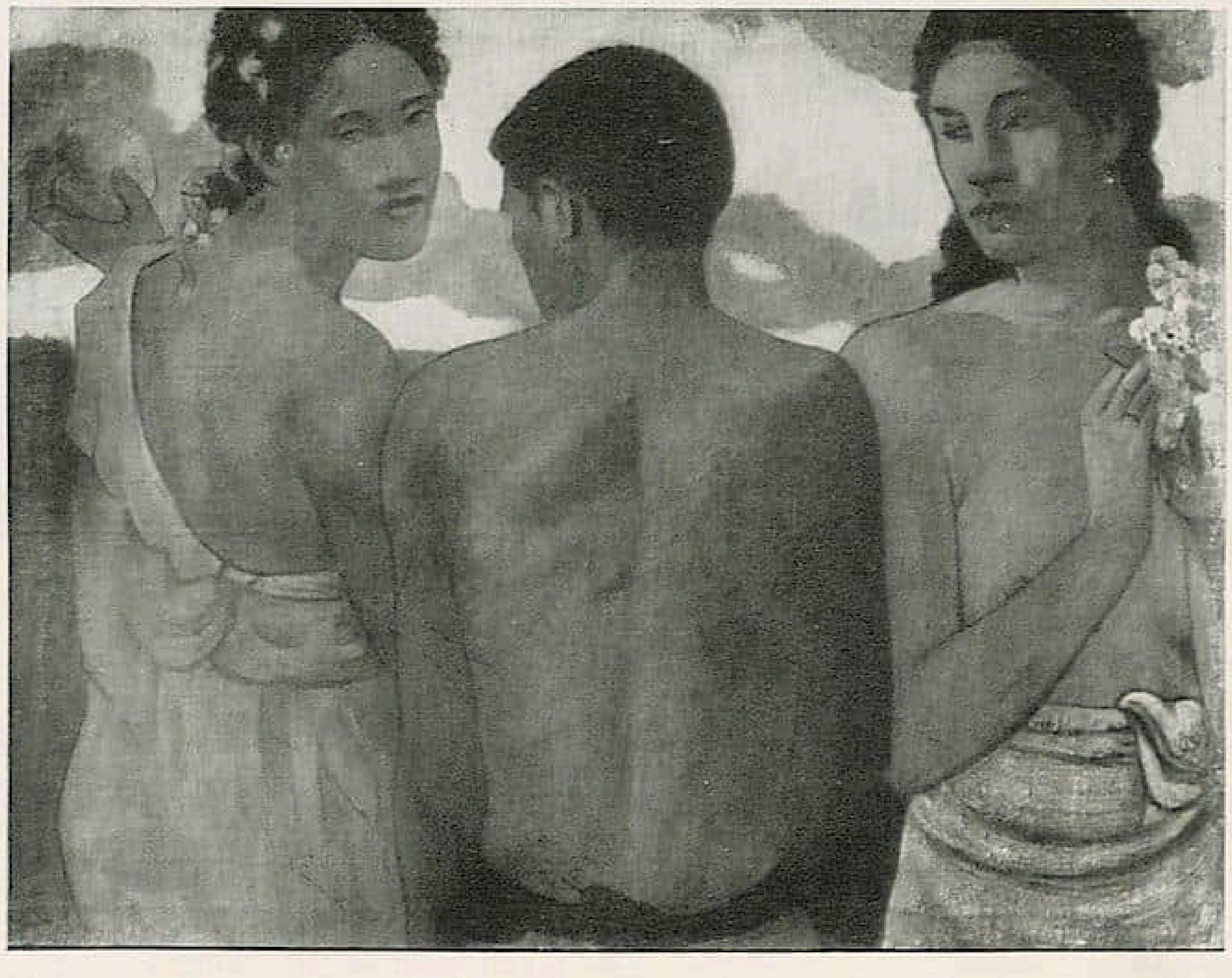
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PAUL CÉZANNE DIE SEINE-BRÜCKE BEI PUTEAUX

englischen und französischen Malern angetan, ohne daß er ein bloßer Nachahmer geworden wäre. Wie jenem ist ihm das Bild in erster Linie eine Harmonie aparter Farben. Ich muß gestehen, daß ich für diese Geschmackskunst, die man gewissermaßen mit den Augen einschlürft, ohne viel darüber nachzudenken, ziemlich viel übrig habe. Man empfindet bei ihr ein angenehmes Behagen wie unter schönen Frauen oder köstlichen Blumen. Einige seiner Farben, wie die mattroten Fliesen hinter dem Damenbildnis oder der olivgrüne Vorhang auf dem Bilde »Ins Licht, ins Leben« sind wahre »Trouvaillen«, wie der Franzose sagen würde. Freilich hält die Zeichnung nicht immer mit der Farbe gleichen Schritt. WALTHER GENSEL

große Saal einem aus Bayern stammenden Künstler, GEORG SAUTER, eingeräumt worden, der in London künstlerisch ganz zum Engländer geworden ist und meines Wissens bisher nur einzelne Bilder zu deutschen Ausstellungen gesandt hat. Der große Whistler hat es ihm wie so manchen deutschen,

DÜSSELDORF. Am 1. Oktober hat Professor ADOLF MÜNZER, das bekannte Mitglied der Münchner »Scholle«, sein Lehramt an der hiesigen Kunstakademie übernommen. Große Hoffnungen bezüglich einer erfrischenden Verjüngung der Düsseldorfer Malerei knüpfen sich an den neuen Mann. Ueber sechzig Werke hat Münzer zurzeit in der Städtischen Kunsthalle unter starker Heranziehung des Privatbesitzes vereinigt. Mit den großen dekorativen Arbeiten, dem »Goldenen Ritter«, der zum Drachenkampf durch den sonnenschimmernden Buchenwald zieht, und der holdseligen »Quelle«, die auf moosigem Waldboden schlummert, von weißen Fabelhirschen belauscht, bahnt er einer Wandmalerei neuer Art den Weg, die im Zusammenhang mit einer entsprechenden Architektur gedacht ist, und große Flächen mit neuen Mitteln zu bewältigen sucht. Aber auch in den Staffeleibildern hat er der Kunst neue Stoffgebiete erschlossen und ihren Stil auf eine große und breite Wirkung gestellt. In einigen schon hier in Düsseldorf entstandenen Bildnissen zeigt er eine



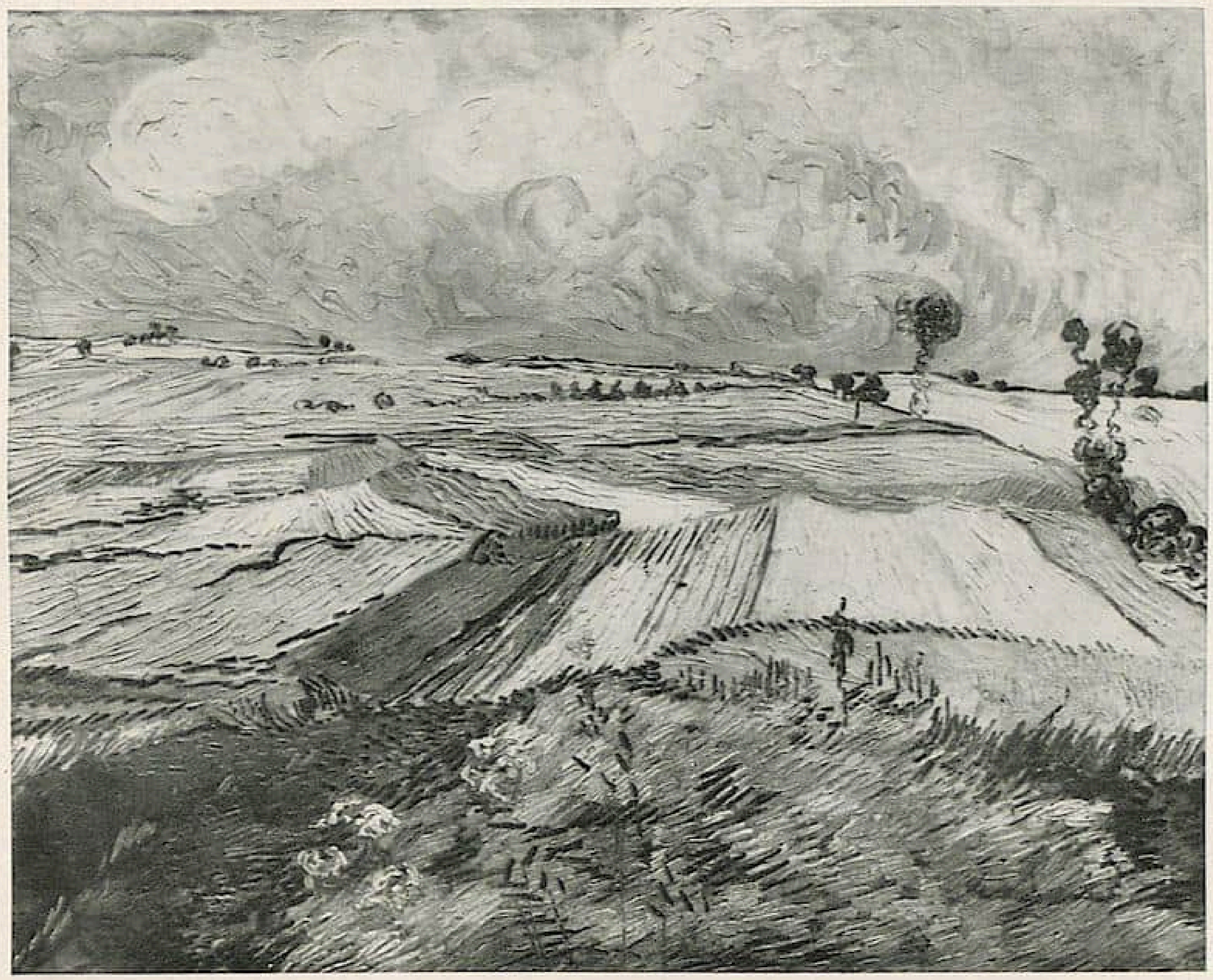
PAUL GAUGUIN TAHITIANER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

durchaus persönlich wirkende Vereinigung von Kraft und Grazie in der Schilderung weiblicher Schönheit, während mehrere saftig und voll hingesetzte Blumenstilleben seine jubelnde Freude an der farbigen Erscheinung an sich kundtun. Seine höchsten Triumphe feiert er freilich, wo es die Wunder des unbekleideten Frauenkörpers im Freilicht und im Kontrast zu raffiniert gestimmten Stoffen zu schildern gilt. — Bei *Schulte* hat sich eine ›*Freie Gruppe*‹ zu einer Ausstellung zusammengefunden. Als Schutzpatron hat sie, wie es scheint, KARL HAIDER erwählt. Neben ihm finden wir EDMUND STEPPES, auseinanderzuhalten. Als Gäste sind CARLOS GRETHE, Graf KALCKREUTH und W. TRÜBNER mit einigen Arbeiten erschienen. Letzterer sendet unter anderem einen ›Tilly‹ in schwarzer Rüstung vor rotem Vorhange.

G. HOWE

MÜNCHEN. Gleichzeitig mit dem Schluß der ›Internationalen‹ im Glaspalast setzte auch heuer wieder eine rege Tätigkeit der Münchner Kunstsalons ein, die uns fast überreich mit Kollektivausstellungen einzelner Künstler oder Künstlergruppen bedachten. Zu den älteren Münchner Kunsthandlun-



VINCENT VAN GOGH — DIE EBENE VON ARLES

der namentlich, seitdem er realistischer zu sehen anfängt, zu sympathischeren Resultaten kommt, ohne dabei doch das Innige seiner Ausdrucksweise aufzugeben. In den ›Farben des Frühlings‹ mit dem duftigen Ausblick in das weite Tal und der mit kleinen Wölkchen besprenkelten blauen Sonnenluft schwingt er sich zu jubelnder Heiterkeit der Stimmung auf. Der altgermanische Humor kommt in ALBERT WELTI'S› Geizteufel‹ und einigen anderen kleinen Werken zur Geltung. Von Düsseldorfern ist in erster Linie H. REIFFERSCHEID mit feinsinnigen Interieurs bei wechselndem Licht zu nennen. H. KÖNIG vertieft sich mit scheuer Liebe in die ernste Schönheit des Waldwebens. WILLY KUKUK versteht in seinen meist aus Wasser und Wald zusammengesetzten Motiven die verschiedenartige Wirkung des Lichts am Morgen, am Spätnachmittag und am Abend durch feine Differenzierung der Lufttöne gen kam in diesen Tagen noch eine neue, mit sehr ausgesprochenen Ausstellungsambitionen dazu: es ist die ›*Moderne Galerie*‹, die HEINRICH THANNHAUSER am 1. November im Arco-Palais eröffnete. Die schönen, von Architekt PAUL WENZ reizvoll ausgestatteten Innenräume bergen zahlreiche ältere und neue Arbeiten von deutschen Künstlern der fortschrittlichen Richtung, von denen namentlich die Münchner Habermann, Jank, Erler, Zügel, Schramm-Zittau, Tooby, Urban, Putz, Kropp, Heß und Eichler hervorragend vertreten sind. Von Eichler stammen überdies vier großzügige dekorative Bilder, die als bleibender Schmuck für die Vorhalle der ›Modernen Galerie‹ bestimmt sind; es sind realistische Umschreibungen des alten Themas: die vier Jahreszeiten; besonders die landschaftlichen Partien dieser Monumentalgemälde sind ausgezeichnet gelungen. Gleichzeitig kamen in der ›Modernen Galerie‹ die

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

französischen Impressionisten, darunter die Hauptmeister Manet, Claude Monet, Degas, Pissarro und Sisley, zu Wort in einer schönen Kollektion, die Meyer-Riefstahl in Paris aus privatem und bestem kunsthändlerischen Besitz zusammengestellt hatte. Auch einen ›Debütanten‹ gab es: es ist HANS PELLAR, ein graziöser Dekorateur, dem freilich die Stuck-Schule und die Bewunderung für seinen Meister noch an jedem Pinselstrich anzumerken ist. — Fürderhin auch die freie Kunst zu pflegen, ist die Absicht der ›*Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk*‹: Dieses verdienstvolle Institut gedenkt sein Programm in der Weise zu erweitern, daß es künftig neben der angewandten Kunst, oder vielmehr in Verbindung damit, auch Werke der freien Kunst: Gemälde, Skulpturen und Radierungen zeigt. Die erste Ausstellung dieser Art ist sehr glücklich und beweist wieder einmal, daß ein Innenraum erst dann ›fertig‹ ist, wenn er sich eines guten Gemäldeschmuckes erfreut, und daß ein Kunstwerk erst eingeordnet in den Raum nach seinem vollen Wert (namentlich nach der dekorativen Seite hin) geschätzt werden kann. — Eine Erweiterung und völlige Erneuerung erfuhr die ›*Moderne Kunsthandlung*‹ von FRANZ JOSEPH BRAKL; EMAMUEL VON SEIDL hat hier wahrhaft vornehme, durch die farbigen Abschattierungen zu besonderem Stimmungseindruck gesteigerte Räume geschaffen. Das solchermaßen erneute Kunstheim wurde durch eine Ausstellung der Bühnenentwürfe, die FRITZ ERLER für das Münchner Künstlertheater ersonnen, eröffnet. Diese Arbeiten sind nun allerdings sozusagen ›angewandte‹ Kunst, denn sie sind nicht Kunstdenkmale an sich, und das Interesse, das ihnen entgegengebracht wird, ist doch wohl bei den meisten Betrachtern vorwiegend ein stoffliches; gleichwohl ist aber auch der rein bildkünstlerische Wert dieser Arbeiten ein sehr hoher, und zwar sowohl zeichnerisch (bei den Figurinen) als koloristisch (bei den teilweise geradezu wie Gemälde wirkenden Szenerien). Gleichfalls bei Brakl konnte man eine bedeutungsvolle Kollektion von Gemälden THOMAS THEODOR HEINE'S sehen, die den glänzenden Graphiker auch als einen Maler von stärksten Qualitäten erkennen ließen. Einige Bilder aus den frühen neunziger Jahren lehren uns, daß Heine einer der ersten deutschen Hellmaler war, und zwar gründete sich seine Technik keineswegs auf den französischen Impressionismus, sondern sie entsprang seiner individuellen Originalität. Landschaften, die für die rührende Zartheit seiner Naturanschauung zeugen, überwiegen, daneben gibt es figürliche Bilder, die von schalkhaft poetischer Anmut und auch da, wo sie sich der Ironie und Satire nähern, doch von so liebenswürdiger Art sind, daß man es nur schwer versteht, wie der Schöpfer dieser Gemälde mit dem grobschlächtigen Simplicissimus-Karikaturisten identisch sein kann. An der nämlichen Stelle bot uns endlich auch der Münchner HEINRICH ZSCHILLE eine schöne Kollektion charaktervoller Gemälde, die teilweise, wenigstens im Figürlichen, auf das Vorbild Leo Putzens hinzuweisen scheinen. Ich fand lebhaften Gefallen an den tonigen Interieurs mit den Frauen in hellen Gewändern der alten Zeit, an einigen Landschaften (besonders an dem ›Weiher‹) und an einer überaus lebendigen Bildnisstudie, die aus der allerjüngsten Zeit stammt.

WIEN. Als wäre es verabredet worden, haben sich vorerst allüberall zu graphischen Ausstellungen die Tore geöffnet. Denn auch bei WILHELM BUSCH, dessen Gesamtwerk vom *Hagenbund* uns vermittelt wird, kommen die Gemälde nur nebenher in Betracht. Ihre biographische und kunstgeschichtliche Bedeutung bleibt ungeschmälert, wenn man sagt, daß Busch sich in Farben lediglich zu seinen niederdeutschen Lieblingen bekennen wollte und darin es bei dem Skizzenhaften beschieden sein ließ. Anders die Zeichnungen, die Bilderpossen; sie scheinen nur Einfälle, rasch einmal festgehalten, sind aber aus langer, sozusagen logischer Arbeit des Stiftes hervorgegangen. Darum die endgültige Form, im besten Sinne vollendet, daß sie uns mühelos sich einprägt, gleich den oft sentenziös zugeschliffenen Begleitversen. Dürr erzählt, wären es Geschichten von kleinen Widerwärtigkeiten und schlimmen Eigenschaften der Charaktere, bei Mensch und Tier, doch die Boshaftigkeit wird in krauser Schnörkellaune zu komischen Wirkungen gebracht, denen man stillvergnügt sich mit befreiendem Lachen hingibt. — Geradezu ein Widerspiel zu dem nachdenklichen Deutschen bietet sich in der *Galerie Miethke*, wo man in umfassender Weise HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC kennen lernt. Selten verweilte er geduldig an der Staffelei, denn in demselben Eiltempo wie das rasch ihn verzehrende Leben ging auch das nach schnellen Sensationen jagende Schaffen vor sich. Das Paris vom Jahrhundertende mit seinen nächtlichen Lockungen auf dem Montmartre, die Welt des Brettlgesanges, der Zirkus und vollends ernüchternd das Dirnendasein hat Toulouse-Lautrec unerbittlich wahr geschildert. In seinen Lithographien trägt er in keiner Weise stark auf, wenige Farben und oft nur Fragmente von Umrißlinien genügen ihm, aber es ist alles Nerv und sprühender Geschmack, und trotzdem ruhig in der Fläche, in selbstverständlicher Objektivität. Eine bewunderungswürdige Schulung des Auges hat ihn befähigt, Bewegungen und selbst Nuancen der Gebärde zu erhaschen, die blitzschnell vieles enthüllen, was im Aussprechen einer langen Reihe von Worten oder, musikalisch, dissonierender Tonfolgen bedürfte. — Der Kunstsalon *Heller* hat vorerst eine Kollektion des Illustrators E. M. LILIEN gebracht. Am originellsten wird man ihn als Zeichner von Buchschmuck finden, wie er ja überhaupt im Dekorativen seine Begabung am glücklichsten entfaltet, wenn ihm die Linien, sogar die der menschlichen Gestalt, zu Ornamenten werden. Lilien betont sich als jüdisch nationaler Künstler, was begreiflicherweise kaum im Stil zum Ausdruck gelangen kann, vielmehr den Stoffkreis in der Wahl seiner biblischen und symbolischen Darstellungen bestimmt. K.

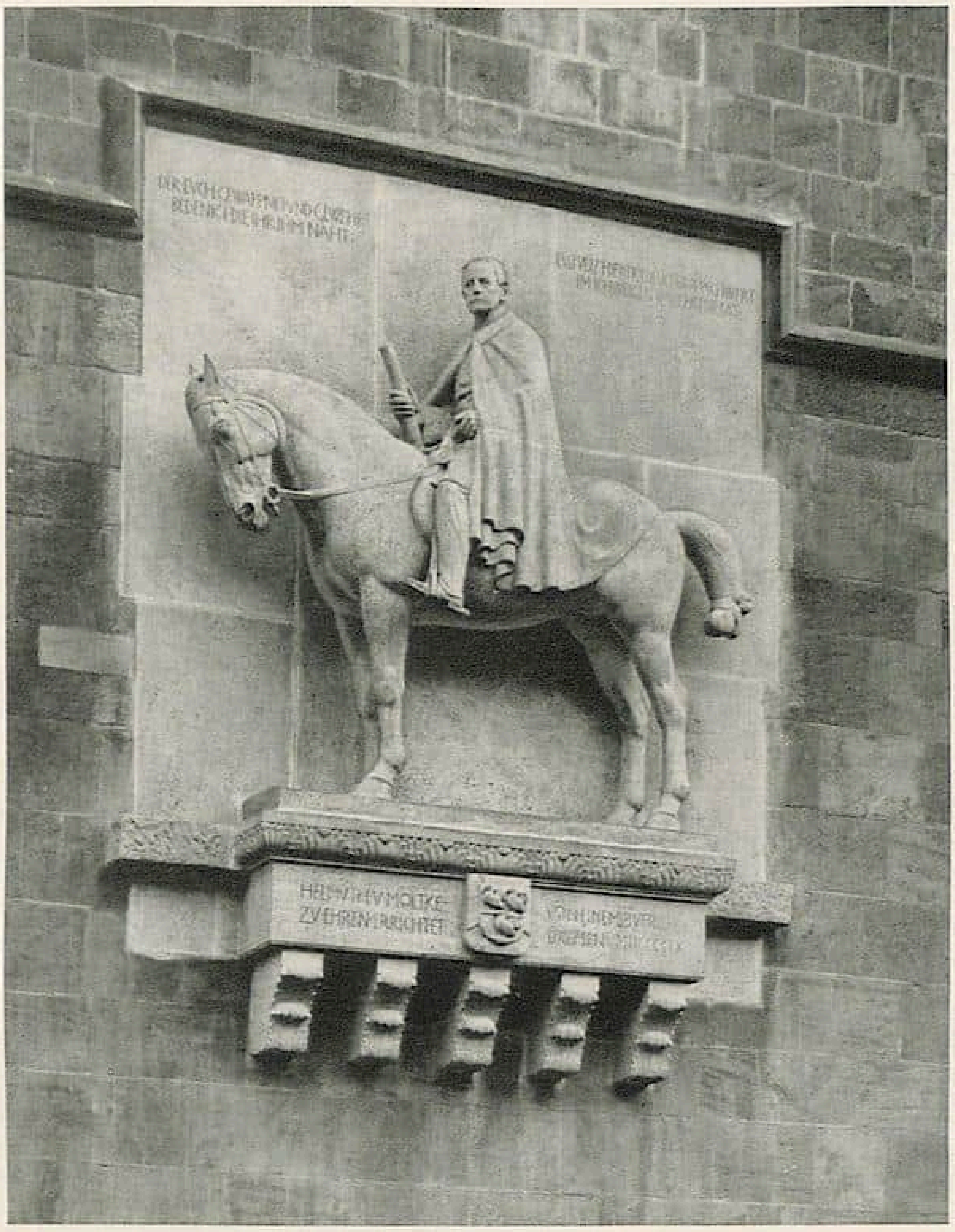
NEUE DENKMÄLER

BREMEN. Zu den schönen Monumentalwerken moderner Plastik, die Bremen schon besitzt, ist nunmehr ein neues hinzugekommen: das *Moltke-Denkmal* von Professor HERMANN HAHN in München. Unsere Abbildung (s. Seite 167) zeigt die in glücklichster Weise erreichte ruhevolle Einheit, die Reiter und Pferd verbindet, zeigt die Größe der Auffassung, die auch diesem Werke des bekannten Münchner Bildhauers innewohnt, und die lebensvolle Aehnlichkeit des Kopfes; sie kann aber nur in unvollkommener Weise die Erscheinung des Ganzen, die vorzügliche organische Verbindung des in der Turmwand eingefügten Werkes mit dem Bau,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

aus dessen Quadern es herauszuwachsen scheint, zeigen. Diese neue künstlerische Zierde der Stadt Bremen ist eine Stiftung ihres Bürgers Bernhard Loose.

WIEN. Kürzlich ist das *Schwind-Denkmal* enthüllt worden, ohne Gepränge, wie es denn auch in aller Stille auf die Veranlassung einer Anzahl von Kunstfreunden hin geschaffen wurde, die es nun der Oeffentlichkeit übergeben haben. OTHMAR SCHIMKOWITZ, durch das streng statuarische seiner dekorativen Plastiken bekannt, war von vornherein aller idyllischen Verzierlichung abgeneigt und bildete den Malerromantiker in realistischer Porträttreue; Schwind sitzt, das Skizzenbuch vor sich, gemächlich auf einem von Efeu umsponnenen Fels, unter dem hervor die Geschöpfe seiner naturbeseelenden Phantasie ihn belauschen. Diese weiblichen Halbfiguren fügen sich gut in den Linienfluß des zu möglichst ruhigem Umriß gestalteten Blockes gelblichen Untersberger Marmors, der auf einem glatten Sockel aus grauem Granit lagert. Braungrüne Lebensbäume schirmen das Denkmal gegen den überragenden Bau des Kunsthistorischen Hofmuseums, an dessen der Ringstraße zugewandten Ecke es seinen, wenigstens was den gegenständlichen Zusammenhang betrifft, angemessenen Platz gefunden hat.



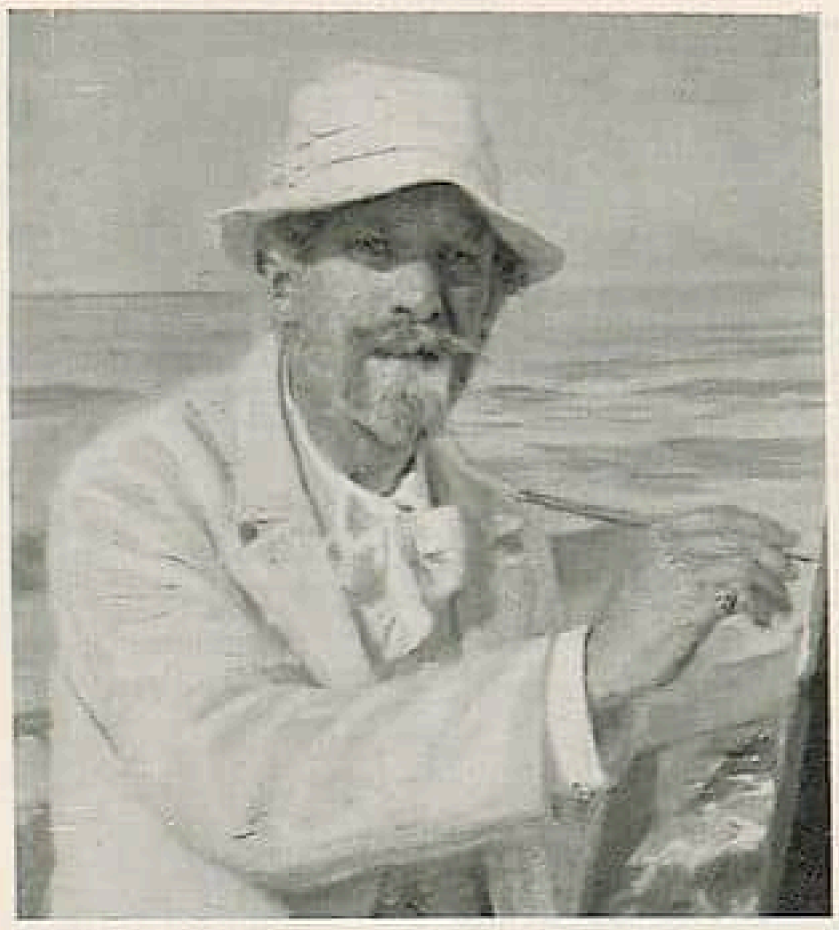
HERMANN HAHN MOLTKEDENKMAL IN BREMEN

NEUE KUNSTLITERATUR

Muther, Richard, Geschichte der Malerei. 3 Bände gebunden M. 36.—, Luxusausgabe in Leder M. 60.—. Leipzig, Konrad Grethleins Verlag.

Als am 28. Juni 1909 Richard Muther seine ›schaufrohen Augen‹ geschlossen hatte, da verbreitete sich alsbald die Kunde, daß er ein Werk hinterlassen habe, das sozusagen die Summe seiner Lebensarbeit darstelle; und nun ist dieses Werk erschienen: es ist die vorliegende Geschichte der Malerei. In fünf kleinen Göschen-Bändchen hatte Muther eine Art Vorarbeit für das gegenwärtige Werk geliefert und auch seine nicht wieder aufgelegte Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert kann gewissermaßen als eine Vorarbeit angesehen werden, als die ergiebige Beackerung eines Spezialgebiets, das im vorliegenden Werk wohl knapper, konziser gehalten, keinesfalls aber bedeutungsloser oder oberflächlicher behandelt ist. Worauf es Muther bei diesem Werk in erster Linie ankam, das sagt das Vorwort, das fast zur Höhe eines Bekenntnisses anwächst: auf eine Darstellung der großen Stilwandlungen, auf die Aufdeckung ihrer Gründe und Ursprünge. Wer jemals ein kunsthistorisches Kolleg bei Muther in München oder Breslau gehört hat, der weiß, daß Stilanalysierungen Muthers stärkste Seite waren. Da glänzte und blitzte es von schillernden Gedanken, da breitete der Gelehrte, dessen Wissen weit über die Grenzen seines Faches hinausging, den ganzen Reichtum seiner universalen Bildung aus, da gab er uns wundervolle Kulturbilder von bedeutender Perspektive. Und so wurden auch in diesem Werk die Kapitel, die der Stilbetrachtung gewidmet sind, die besten und — man nehme das Wort im guten Sinne! — die amüsantesten. Freilich, ein Kompromißbuch mußte das Werk doch bleiben, denn sein Zweck verlangt es, daß es auch knappe Künstlerbiographien, Oeuvre-Kataloge und Charakteristiken darbietet; und da ist es nun merkwürdig, daß gerade diese Charakteristiken von beinahe markenartiger Prägnanz und von kühler Sachlichkeit sind. Muther verleugnet damit geradezu seine Vergangenheit, aber man versteht gar wohl, warum er es tut: er will sich damit energisch von jener wortreichen und überschwänglichen Art der Kunstdarstellung, die er durch seine früheren Werke ungewollt und unbewußt selbst heraufbeschworen hatte, abwenden. Also bedeutet diese

B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



P. S. KROYER, † am 21. November 1909

›Geschichte der Malerei‹ in Muthers eigenem Entwicklungsgang einen Markstein, und es ist geradezu tragisch, daß Markstein und Grenze in diesem Falle zusammenfallen. — Die Oekonomie des Werkes ist vorzüglich: der erste Band setzt mit der pompejanischen Malerei ein (sehr fein bemerkt Muther, die Malerei der Katakomben sei nur ein christianisiertes Pompeji) und führt die Darstellung bis zum Ende der italienischen Renaissance, der zweite ist vorwiegend der Kunst des Nordens gewidmet: von den Eycks reicht er bis zu Rembrandt, der dritte beginnt mit Watteau und endet mit den Jung-Wienern, denn die Entwicklungsgeschichte der Malerei ist bis auf unsere Tage herabgeführt und behandelt gerade, recht unhistorisch und unverstaubt, die moderne Kunst mit schöner Ausführlichkeit. Einzelne Kapitel auf Kosten der anderen hervorzuheben, liegt mir ferne, ich wünsche, daß sich jeder wie ich der schönen, wohlgerundeten, wohlüberlegt ausbalanzierten Fülle dieses Standard-Works moderner Kunstgeschichtschreibung erfreue. Was einer der Begabtesten und Vielgewandten seines Faches am Ende seines Lebens, geläutert durch Erfahrungen aller Art niedergeschrieben als sein Bestes, als Summe all seiner Einzelforschungen, die sich schließlich zu monumentaler Einheit zusammenschlossen, das liegt in diesen drei Bänden vor. — Der Verlag hat alles getan, einen würdigen Rahmen für den köstlichen Inhalt zu schaffen. Was die Illustrationen etwa an Größe des Formats vermissen lassen, das ist wettgemacht durch die ganz erstaunliche Fülle der Abbildungen, die übrigens auch recht scharf dastehen. Typographische Ausstattung und Einband sind ausgezeichnet.

G. J. W.

PERSONAL-NACHRICHTEN

KARLSRUHE. Ludwig Schmid-Reutte †. Am 13. November ds. Js. verstarb nach längerem Siechtum in der Heilanstalt Illenau in der Blüte seines Lebens der Professor an der Karlsruher Akademie der bildenden Künste und Lehrer des Aktzeichnens, Ludwig Schmid-Reutte, geboren 1863 in Aschau bei Reutte am Lech in Tirol. Sein Geburtshaus daselbst befindet sich gegenüber dem v. Lenbachs Vater. Auf der Münchner Akademie wurde er dann Schüler seines Landsmannes Defregger und von Löfftz, im Jahre 1899 erhielt er den Ruf an die Karlsruher Akademie. Als allgemein anerkannter Meister im Aktzeichnen war er schon in München, wo er eine Privatmalschule leitete, von weitester Berühmtheit, so daß ihm Schüler aus aller Herren Länder zuströmten. Seine Kunst, die von einem unbeugsamen, ernsten und energischen, tiefinnerlichen Wollen getragen war, zeigte eine ganz charakteristische, ziemlich eng begrenzte, markante Eigenart, die neben prächtigen Porträts und Landschaften, sich hauptsächlich in der monumentalen Darstellung wuchtiger muskulöser Mannesgestalten mit braunrötlichem Kolorit vor dem, im Ton des Altgoldes feingestimmten Hintergrunde, aussprach. Schmid-Reutte erstrebte mit heißem Bemühen und seltener Zähigkeit eine Lösung des Problems der menschlichen Form auf vorwiegend architektonischer Basis, nach dem bekannten klassischen Vorbild von Dürer und Michelangelo; er verstand es, dies anscheinend starre, architektonische Gerüst mit innerlichem Leben und Bewegung zu erfüllen und aus der innigen Verbindung beider den prägnanten Ausdruck der Funktionen des menschlichen Körpers, in echt monumentaler Weise, im Bilde hervorzuheben. Meisterwerke seiner gewaltigen, leider nun nicht mehr tätigen Hand befinden sich in der Stuttgarter Galerie (›Die ruhenden Flüchtlinge‹) und in der Karlsruher: die große Kreuzigungsgruppe: ›Consumatum est‹, — als Geschenk Hans Thomas, der seiner groß empfindenden, stilvollen und fast gigantischen Kunst stets vollste Sympathie entgegenbrachte.

KOPENHAGEN. Am 22. November ist Dänemarks größter zeitgenössischer Maler Peter Severin Kroyer in seiner Villa in Skagen gestorben. Kroyer ist am 24. Juni 1851 in Stavanger (Norwegen) geboren, bildete sich in Kopenhagen und bei Bonnat in Paris, dann auf Reisen in Spanien und Italien aus, wo ihn besonders Velasquez und die Quattrocentisten fesselten. Tiefgehenden Einfluß auf ihn, der bis etwa 1880 einem tieftonigen Naturalismus huldigte, hat der französische Impressionismus ausgeübt, mit fabelhafter Leichtigkeit machte er die Wendung zur Freilichtmalerei. In diesem Sinne war er der Erneuerer der dänischen Kunst im vergangenen Jahrhundert. Noch kürzlich, auf der Internationalen Kunstausstellung in Venedig, zeigte eine glänzende Kollektivausstellung die künstlerische Entwicklung Kroyers in allen Phasen, zeigte auch seine Meisterschaft auf fast allen Gebieten der Malerei, in der er sich kein Spezialfach gewählt hatte; Landschaft, Porträt, Interieurs, besonders auch Gruppen- und Repräsentationsstücke schuf er mit gleichem Können. — Unsere Zeitschrift hat im Jahrgang 1902/3, Seite 225 u. f. einen reichillustrierten Aufsatz über Kroyer gebracht, auf den heute hingewiesen sei.

MÜNCHEN. Dem Maler Leo Putz wurde der Professortitel verliehen.

MÜNCHEN. Am 23. November ist hier der Maler Professor Otto Sinding gestorben. Geboren 1842 in Kongsberg (Norwegen), war er Schüler von Eckersberg in Christiania, Gude und Riefstahl in Karlsruhe und Piloty in München. Hier hat er auch die weitaus größte Zeit seines Lebens verbracht. Er hat Genrebilder und hauptsächlich Landschaften, die von einem starken Naturgefühl zeugen, geschaffen, darunter Lofotenmotive, die er besonders liebte. Im besondern die Besucher der Glaspalastausstellungen werden sich seiner Werke, von welchen auch mehrere in diesem Blatt reproduziert worden sind (Jahrg. 1888/89 S. 310, 1891/92 S. 295 u. 331, 1894/95 S. 373), erinnern.

GESTORBEN: In Prag im Alter von 48 Jahren der Maler und Radierer Heinrich Jakesch.

Redaktionsschluß: 16. November 1909 Ausgabe: 9. Dezember 1909
Herausgeber: F. Schwartz. Für die Redaktion verantwortlich: P. Kirchgraber. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G. Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JOSEF HINTERSEHER
DER GÄNSEDIEB

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

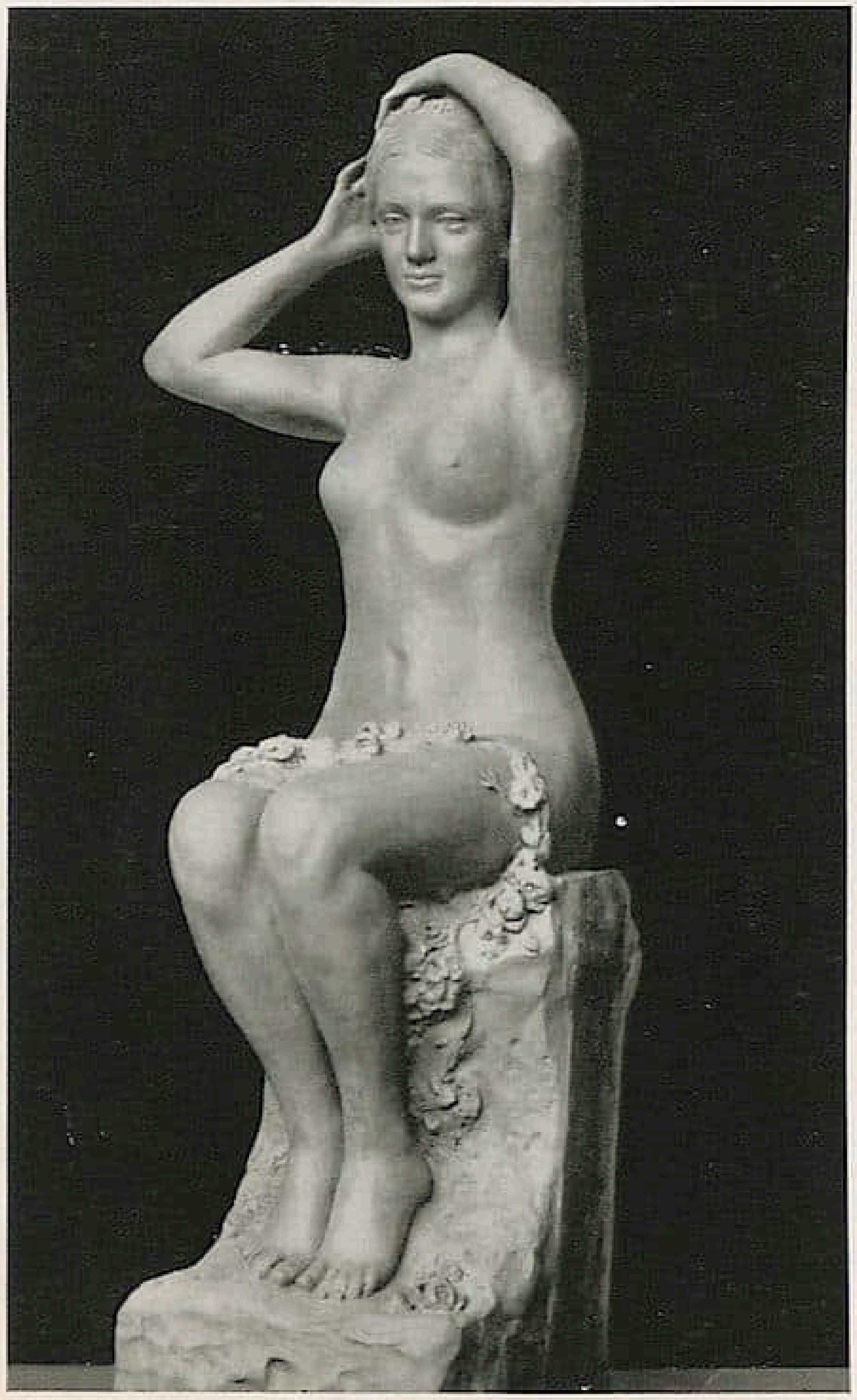
JOSEF HINTERSEHER FRIES

JOSEF HINTERSEHER

Von Franz Wolter

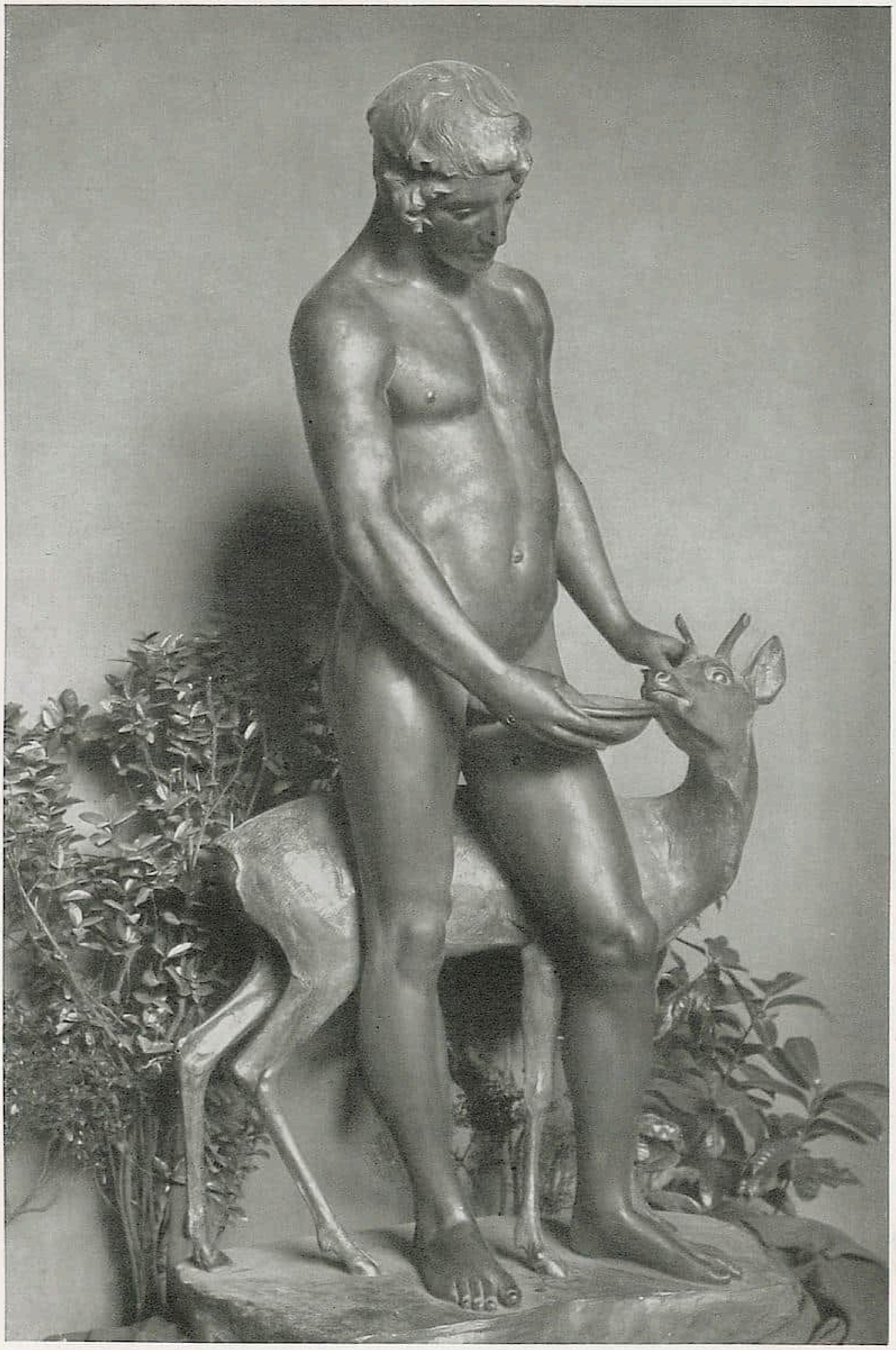
Die hohe Kunst der Plastik, wie wir sie auf den großen Ausstellungen sehen und der das Publikum noch immer nicht die gebührende Aufmerksamkeit schenkt, kommt allmählich auf den Standpunkt, daß die technische Vollendung allein nicht mehr der eigentliche Endzweck der Bildhauerei ist. Man verlangt direkt, wie auch in der Malerei, langsam aber dringend nach Künstlern, die nicht nur malen und modellieren können, sondern die auch Gestaltungskraft besitzen, die mit den Mitteln der Technik uns mehr bieten als Kunststücke. — Ein solcher Künstler ist Josef Hinterseher.

Am 16. März 1878 in München geboren, fand er in der bayerischen Hauptstadt schon frühzeitig Gelegenheit, sein Auge an den Kunstschätzen seiner Vaterstadt zu schärfen. Als Knabe von 13 Jahren brannte er vor Verlangen in Begleitung seines älteren Bruders, der ihn in die Malschule mitnahm, nach der Natur ein reges Aktstudium zu treiben. Einen ihm zusagenden Unterricht erhielt er jedoch nicht auf der Kunstgewerbeschule, woselbst er die verschiedensten Sparten dennoch eifrigst studierte. Nach etlichen Jahren vertauschte er diese Lehranstalt mit der Königl. Akademie und da sehen wir den strebsamen jungen Bildhauer und angehenden Künstler alle Auszeichnungen erringen, welche diese Hochschule verleihen kann. Der mit dem „Rompreis“ geehrte junge Mann eilt mit 25 Jahren nach Italien, sammelt dort Eindrücke, die, wenn sie auch später sich wieder verwischten, noch bis in die heutige Zeit allen seinen Arbeiten jenen inneren festen Gehalt der Form geben, wie derselbe in den unvergänglichen Werken der Antike und Renaissance so glanzvoll zum Ausdrucke gelangt. Charakteristisch für den Florentiner Aufenthalt ist die damals entstandene „Johannesbüste“. Aber immer freier entwickelt sich



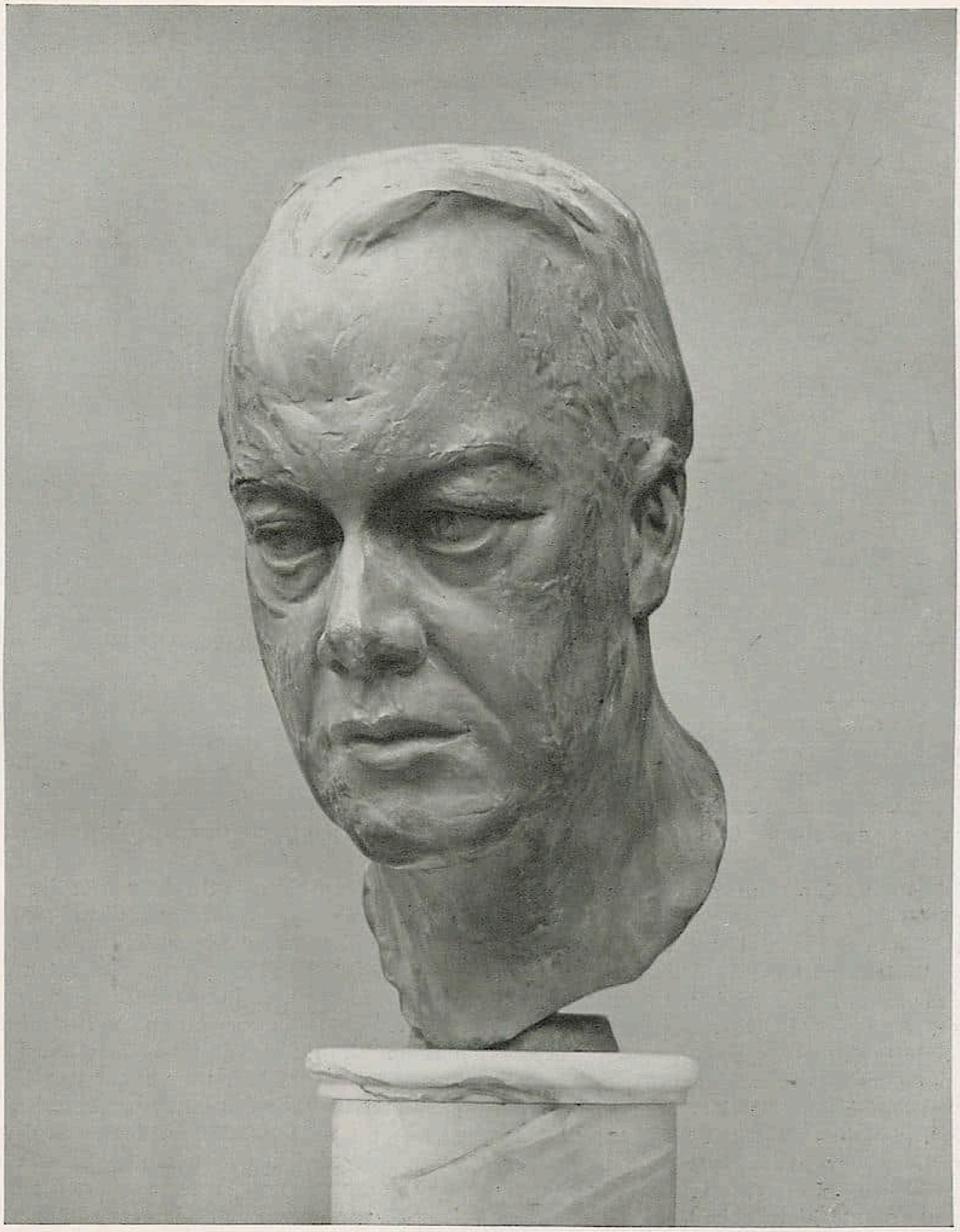
J. HINTERSEHER ◎ SICH BEKRÄNZENDES MÄDCHEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



JOSEF HINTERSEHER
WALDIDYLL

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



JOSEF HINTERSEHER
BÜSTE DES SCHRIFTSTELLERS H. ST. CHAMBERLAIN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JOSEF HINTERSEHER ENTWURF ZU EINEM JUNG-GOETHE-DENKMAL

der Künstler, der nun auch, nachdem alle Eindrücke verarbeitet, seine eigene Idee, seine eigene Sprache für die Verkörperung seiner Welt der Ideale findet. Haftet an dem trefflich modellierten „Schalenträger" (Kleinbronze, Abb. S. 174) noch die Reminiszenz von Schultraditionen und großen Vorbildern, so verschwinden diese allmählich, wie bei dem „Gänsedieb"-Brunnen (Abb. geg. S. 169), welches Werk dem jungen Bildhauer die silberne Staatsmedaille in Oesterreich 1906 einbrachte. Rein technisch genommen setzt hier schon ein gewaltiger Fortschritt ein, man empfindet deutlich wie der Künstler auch persönlich seinem Werke nahe steht. Es ist ja gerade bei der Plastik heute zur üblen Manier geworden, daß der Bildhauer fast nur noch Modelleur ist, der, nachdem er das Modell geliefert, alles andere, sei es der Guß, die Marmorarbeit oder Schnitzerei, dem Handwerker überläßt, der doch nie dem Werke jenen feinen Duft der liebevollen Ausführung zuteil werden lassen kann, wie der Schöpfer des Werkes. Hinterseher hat nie das rein Handwerkliche, das Technische zu erlernen verschmäht, da schützte ihn schon die gründliche Kenntnis und die heilige Achtung vor der alten Kunst. — In demselben Jahre erringt der emsig arbeitende Künstler einen weiteren Erfolg mit der sinnig und innig aufgefaßten Frauenstatue als Grabfigur, indem auf der Berliner großen Kunstausstellung ihm die „Goldene" zuerkannt wurde (Abb. S. 173). Meisterhaft komponiert ist diese einfach, schlichte Gestalt, die in sinnender, weltvergessener, verhaltener Klage versunken ist. Die weichen, weiblichen Körperformen sind unter der leichten Hülle des Gewandes ausdrucksvoll herausgearbeitet und letzteres selbst umfließt in rhythmischem Fluß die zarten Glieder. Sowohl diese Figur wie die meisten, welche der Künstler vorher und späterhin geschaffen, deuten, und dies ist das Wichtigste, nicht durch die Maßverhältnisse auf Monumentalität hin, sondern durch ihre innerlich wahrhafte Größe, die ja jedes ernste Kunstwerk nie entbehren kann. — Ein Blick auf das

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

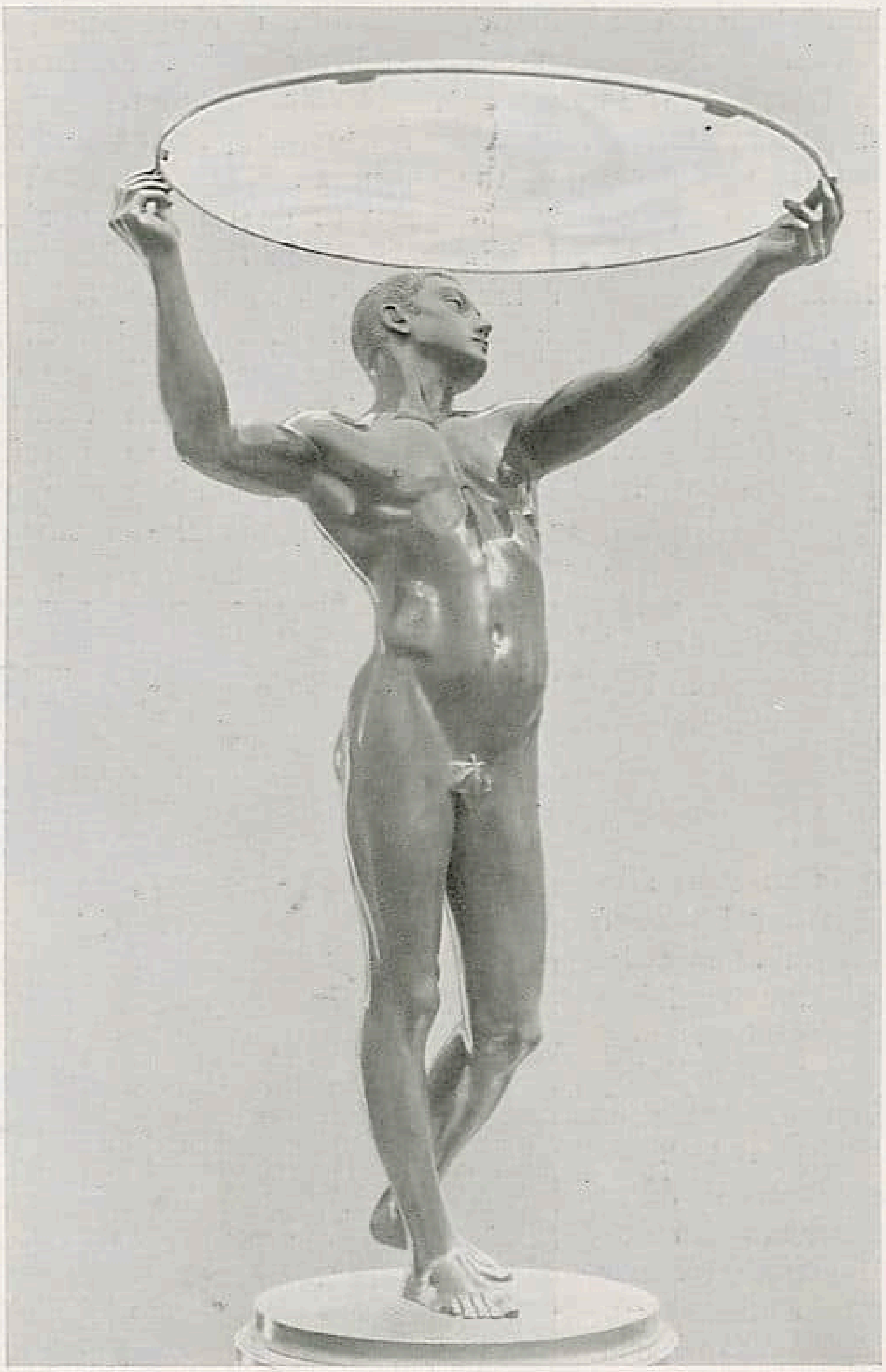
entzückende „Waldidyll“, ein junger Mann, der ein Reh zu tränken im Begriffe ist, zeigt, was hier gesagt sein soll (Abb. S. 170). Dieser schlicht gestellte Akt bietet dem der in der Plastik starke Bewegung, eine bezeichnende Geste sucht, wenig, aber gerade durch die äußerlich gering betonte, fast kaum eine Handlung ausdrückende Stellung, gerade in dem „bloßen Stehen“ konnte der Künstler sich voll und ganz dem wundervollen Organismus des jungen Körpers widmen und ein plastisches Gebilde geben, das von innerem Leben erwärmt ist. Das, was auch die Antike in so hohem Grade besitzt, in der Ruhe die Bewegung zum Ausdruck zu bringen, scheint mir bei Hinterseher eine seiner Hauptstärken zu sein. Deutlich erkennbar ist dies auch bei einer anderen weiblichen Grabfigur, die in trauernder sitzender Stellung, in der Rechten einen Lorbeerzweig haltend, dem Grabstein sich anschmiegt. Hier sind die Formen des Körpers und die Motive der Gewandung, ohne absichtliche Stilisierung, wie selbstverständlich aus der Natur herausgeholt und alles ist darauf hingerichtet, die Bedeutung des Körpers in seiner Wesenheit zu zeigen, so daß ein harmonischer Klang, ein Akkord von ganz eigenartigem Reiz gegeben ist. Diese vornehme Ruhe prägt sich ebenfalls in dem prächtig aufgefaßten Entwurf des „Jung-Goethe-Denkmal“ aus, in welchem es der Künstler zugleich verstand, eine Gebundenheit von Denkmal und abschließender Balustrade so herbeizuführen, daß eine glückliche architektonische Gliederung zum Ausdruck gelangte. — Aber auch in Motiven, die der starken Bewegung zugrunde liegen, offenbart sich die reiche Begabung Hintersehers. Der Aufenthalt des Künstlers in Paris seit dem Jahre 1904 hat ihm die Schönheiten einer neuen Umgebung erschlossen und die aus diesem „milieu“ heraus gelösten Anregungen und Erfahrungen haben fruchtbare Spuren zurückgelassen, jedoch nur so, daß der Bildhauer, trotzdem er fremden künstlerischen Elementen sich nicht verschloß, seine vollste Selbständigkeit dennoch wahrte. Interessant ist da der Brunnen mit den weiblich und männlichen, originell gegebenen Aktfiguren, die auf eine große weiche, mehr malerisch moderne Auffassung des menschlichen Körpers hinweisen (Abb. geg. S. 176). Das sind wirklich prächtige Menschenleiber, welche den Brunnen, den Quell ihrer Sehnsucht in hastender Eile erreicht haben und sich dort vereinigen. Diese Gestalten dominieren so und nehmen den Beschauer derart gefangen, daß der Brunnen selbst nur Mittel zum Zweck erscheint, nur ersonnen, um diese Menschen in ihrer unverhüllten Schönheit zu zeigen. Die als Schalenträger verwandte reizende Puttengruppe mag den Künstler auch späterhin zu einem neuen Thema gereizt haben, das in dem überaus zierlichen und liebenswürdigen Kinderfries zu einer der intimsten Schöpfungen des Künstlers sich gestaltete (Abb. S. 169). Unschuld, Anmut, Grazie und heitere Frühlingslust hat hier der Meister in den köstlichen nackten und bekleideten Kinderkörperchen vereint. Wie sich die zarten Leiber bewegen, umschlingen, wie sie tanzen, musizieren usw., ist offenbar in der

JOSEF HINTERSEHER GRABFIGUR

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Natur gesehen, ja mehr als dies, es ist Erlebtes. Die Abbildung dieser Szenen kann nie voll und ganz die feinen Linien und Formen, die liebevoll durchgebildeten Details vermitteln, es bleibt stets ein ungedeckter Rest. — Eine der reifsten und vollendetsten Figuren der letzten Zeit ist die junge unvermeidenden Künstlerhand, die mit den Mitteln der Technik zeigt, daß alles da sein muß ohne „gemacht" zu erscheinen. Und bei alledem hat der Beschauer das erfrischende Empfinden, wie hinter dem Plastiker stets die Natur als Leiterin und Lenkerin steht.

Viel deutlicher noch kommt letzterer Faktor



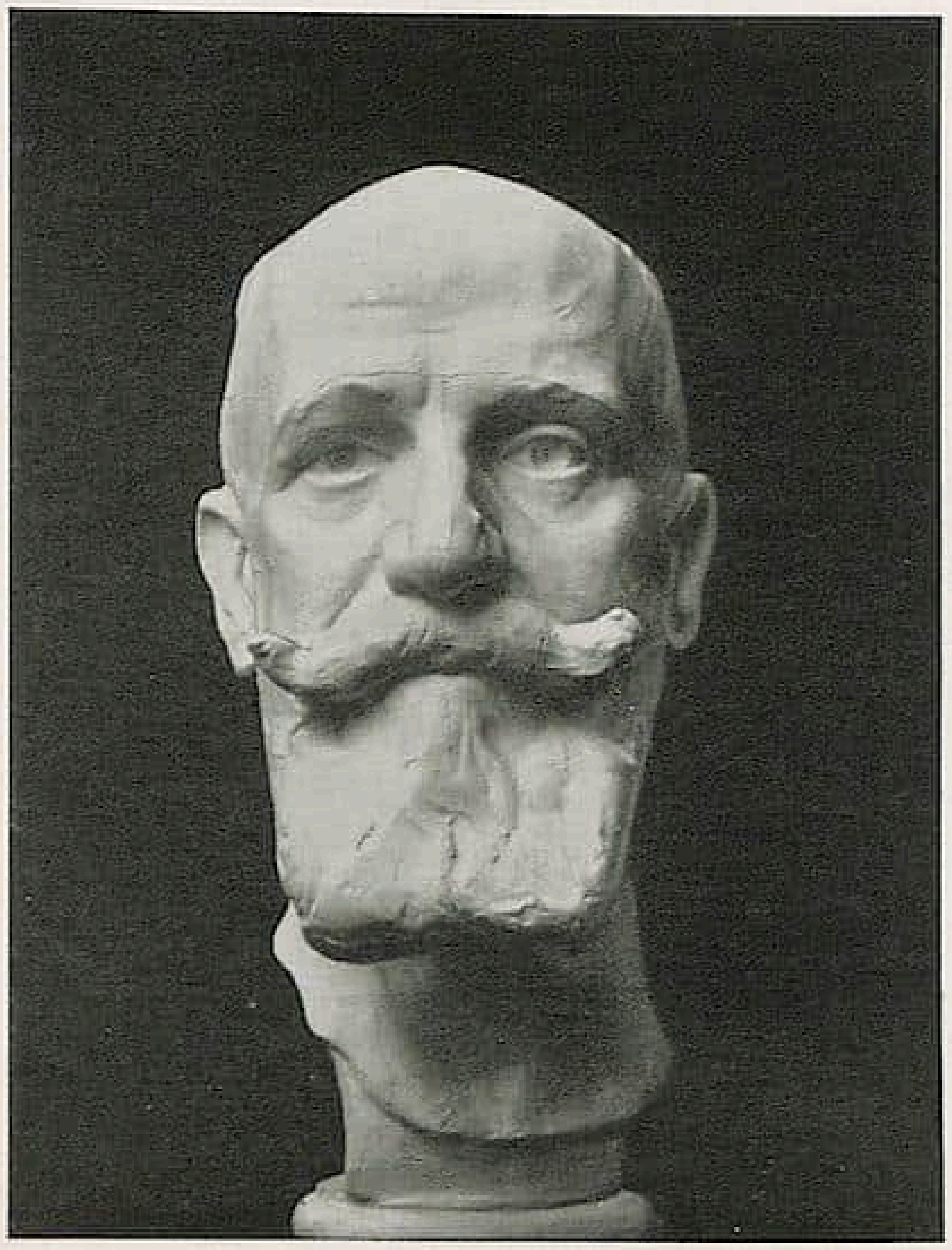
JOSEF HINTERSEHER SCHALENTRÄGER

verhüllte Schöne: „sich Rosen ins Haar windend" (Abb. S. 169). Trefflich erhebt sich der Kopf in freier, ungezwungener Haltung über den zarten Schultern jenes anmutigen jungfräulichen Körpers. Auch in dieser Gestalt ist das Problem der ruhigen Pose, mit den wenigsten Mitteln glänzend gelöst. Die plastische Durchbildung des zarten weiblichen Körpers ist von einer Rundung und Noblesse, einer alles Harte und Eckige zum Ausdruck in dem durch den Gegenstand bedingten Fach des Porträts, der Büste.

Auf diesem Gebiete hat Hinterseher vielfach hervorragende Proben seines Charakterisierungsvermögens abgelegt. Zwei Männerbüsten mögen besonders erwähnt sein: diejenige eines bärtigen Mannes und die andere, welche die Züge Houston Stewart Chamberlains aufweist (Abb. S. 171 u. 175). Gerade in diesen Prachtstücken zeigt der Bildhauer gleichsam

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JOSEF HINTERSEHER GRABMAL



JOSEF HINTERSEHER MÄNNERBÜSTE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JOSEF HINTERSEHER ST. CÄCILIA

wie er seine Typen aufbaut. Da ist die Muskulatur, die teils straff, teils schlaffer das Knochengerüst umspannt, mit prägnanter Sicherheit herausgehoben und dabei das psychologische Moment, das Leben des inneren Menschen in kraftsprühenden Zügen, in ganz selbstverständlich erscheinendem Druck der Hand, dem Material entsprechend hingeschrieben. Auch die als heilige Cäcilia betitelte Büste gehört hieher, als eine dichterische Uebersetzung der individuellen Form, in ein in der Brust des Künstlers lebendes Idealbild. Jedes Detail, das hier in der Natur nachgefühlt und unter der Hand des Künstlers Leben annahm, wandelte sich in seiner Geschlossenheit um in ein gewolltes, innerlich geschautes Bild, das uns unschuldsvoll, mit leicht gesenkten Lidern anschaut. Die weichen schwellenden Lippen scheinen sprechen zu wollen, so daß das tote Material jeder Stofflichkeit entbunden zu sein scheint und uns alle Körperlichkeit in unserem Betrachten vergessen macht (Abb. s. oben).

Auf diesem Wege wandelnd, hat Hinterseher in mehr als zwanzigjähriger Arbeit Werke geschaffen, die noch viel zu wenig Anerkennung gefunden haben und die wahrhaftig allgemeiner Wertschätzung würdig sind. Trotzdem wird der nach höchsten Zielen ringende Künstler nicht ablassen, einem inneren Drange folgend, seiner deutschen Art treubleibend, uns noch manch schönes, erhebendes Dokument seines, von den edelsten Absichten geleiteten, künstlerischen Strebens zu schenken.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Das Ensemble ist die Hauptsache; baut die Masse auf, ehe ihr ans Modellieren geht. Kümmert euch um die großen Flächen, die Einzelheiten kommen schon früh genug. Duret

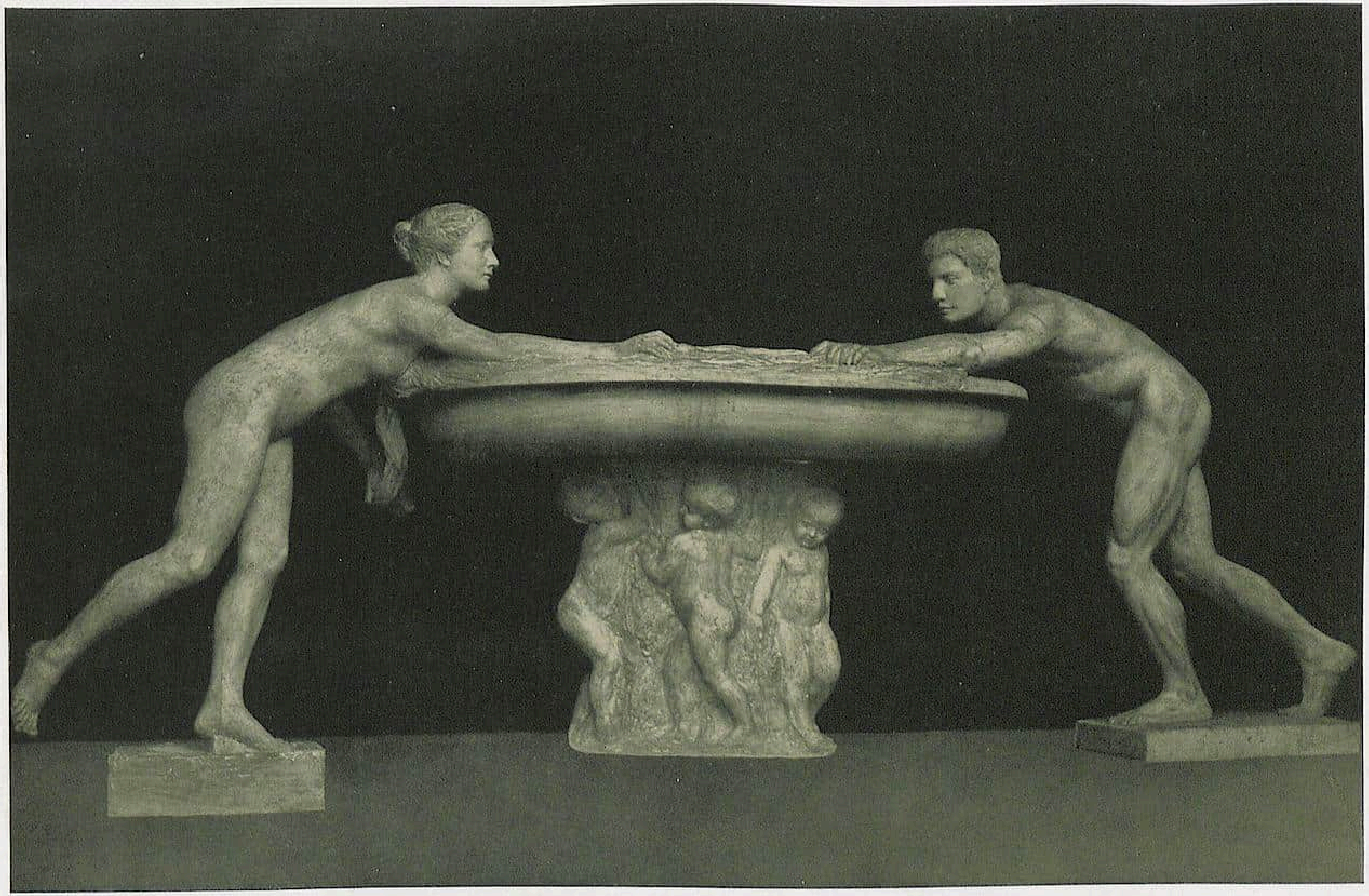
*

Wie ästhetisch ist doch die Natur! Jedes ganz unangebaute und verwilderte, d. h. ihr selber frei überlassene Fleckchen, sei es auch klein, wenn nur die Tatze des Menschen davon bleibt, dekoriert sie alsbald auf die geschmackvollste Weise, bekleidet es mit Pflanzen, Blumen und Gesträuchen, deren ungezwungenes Wesen, natürliche Grazie und anmutige Gruppierung davon zeugt, daß sie nicht unter Zuchtrute des großen Egoisten aufgewachsen sind, sondern hier die Natur frei gewaltet hat. — Schopenhauer

*

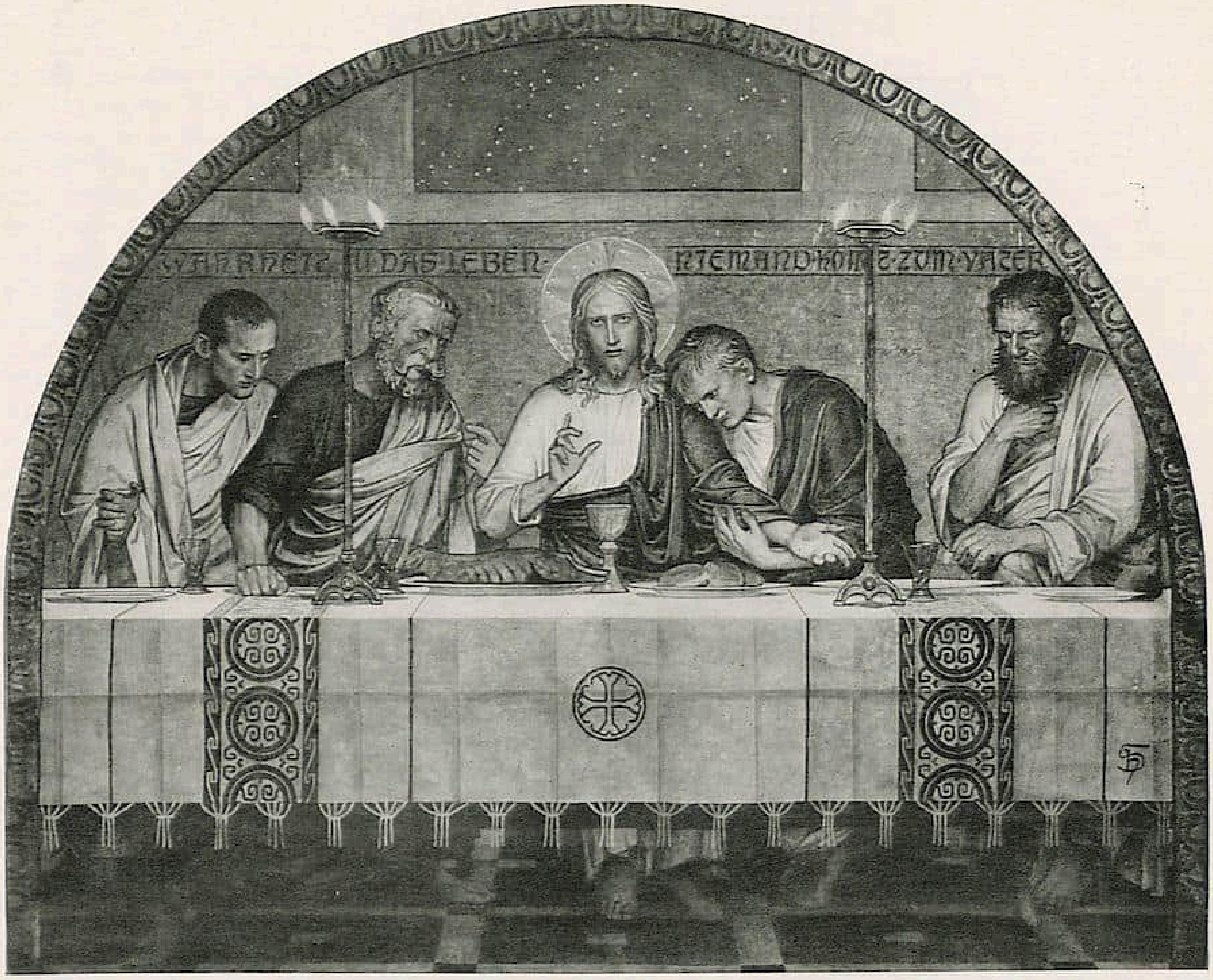
Vor ein Bild hat jeder sich hinzustellen, wie vor einen Fürsten, abwartend, ob und was es zu ihm sprechen werde; und, wie jenen, auch dieses nicht selbst anzureden: denn da würde er nur sich selbst vernehmen. — Schopenhauer

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



JOSEF HINTERSEHER BRUNNEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HERMANN SCHAPER — KARTON FÜR EIN MOSAIK IM DOM ZU BREMEN

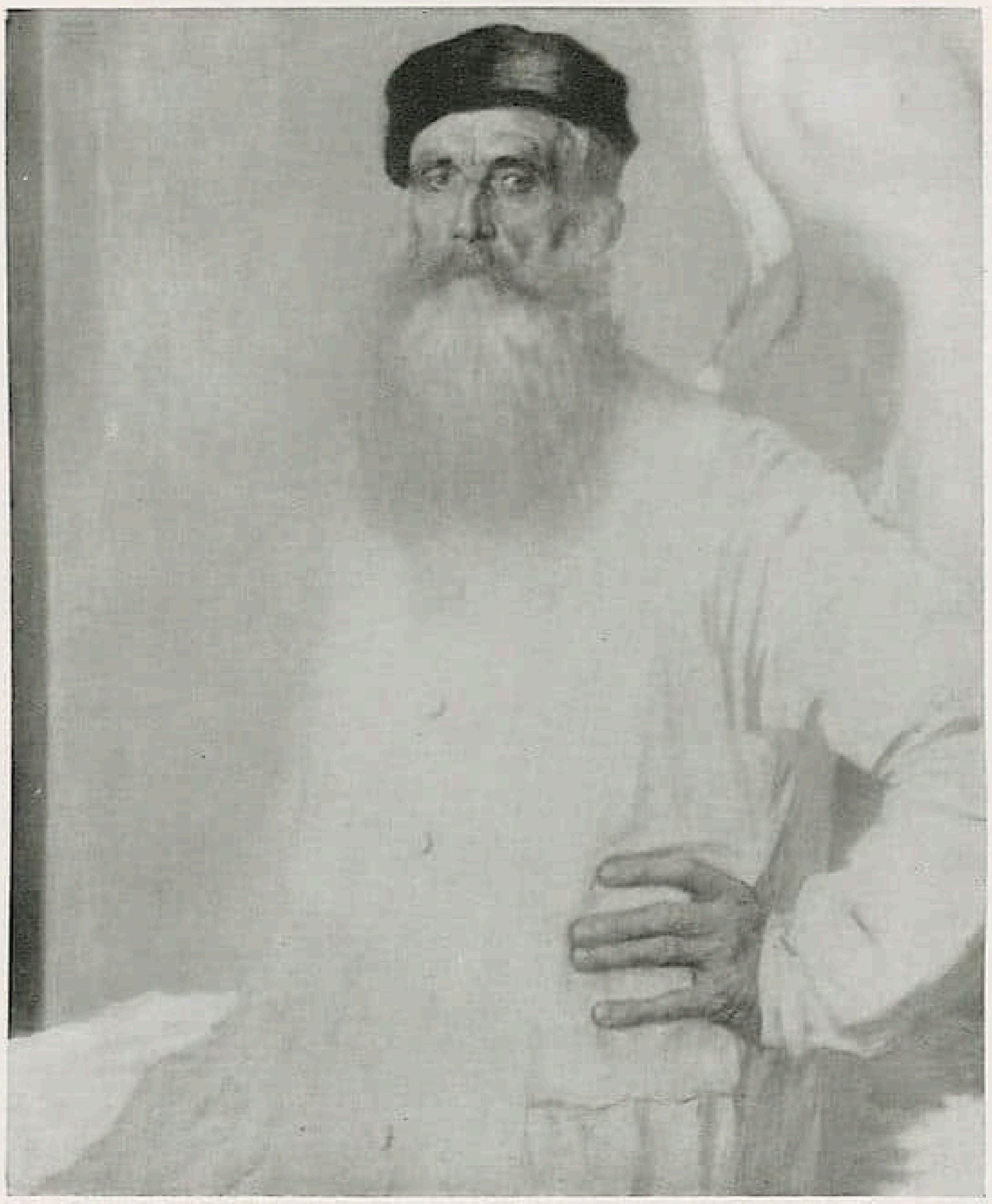
HANNOVERSCHE KÜNSTLER

Von E. W. Baule

Die künstlerischen Traditionen Hannovers sind nicht sehr bedeutend. Sieht man ab von der tüchtigen, durchweg ornamentale Plastik schaffenden Bildhauerschule der Renaissance, von der kurzen Blüte der Architektur in den letzten Dezennien politischer Selbständigkeit, so bleibt eigentlich nichts, worauf eine schaffensfreudige Kunst der Neuzeit weiterbauen könnte. Und doch besitzt dies mächtig emporblühende Gemeinwesen, dem namhafter Handel und bedeutende Industrie Wohlhabenheit schaffen, ein nicht unbedeutendes, künstlerisches Leben. Vielleicht könnte vonseiten der Nichtkünstler die Teilnahme daran lebhafter sein. Daß sie es nicht in dem Maße ist, wie man im Interesse der Kunst wohl wünschen möchte, liegt augenscheinlich daran, daß Hannover zu lange die fördernden Anregungen von außen entbehren mußte, die das schlafende Interesse für künstlerische Dinge wachzurütteln die Kraft hatten.

Weit über Hannovers Mauern hinaus bekannt ist die Kunst Hermann Schaper's, der vorwiegend auf dem Gebiete der Monumentalmalerei tätig ist. Ihn haben zum Schöpfer die Mosaiken im Aachener Münster und Rathaus und die in der Vorhalle der Gedächtniskirche Kaiser Wilhelms in Berlin. Der Bremer Dom, der im Anfang der neunziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts restauriert wurde, hat als Hauptschmuck musivische Arbeiten nach Kartons von Schaper erhalten (Abb. S. 177). Noch wäre zu nennen die farbige Innenausstattung der Erlöserkirche in Homburg und die der Garnisonkirche in Hannover mit reichen Wandmalereien. Schon früher hatte sich Schaper

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



GEORG TRONNIER BILDNIS EINES BILDHAUERS

bewährt bei Ausführung des malerischen Schmuckes der restaurierten Marienburg, wo Kapitelsaal und Remter von ihm ausgemalt wurden. Auch der Kaisersaal der alten Mainstadt Frankfurt hat seine Gesamtdekoration durch Schaper erhalten.

Schapers hauptsächliche Bedeutung liegt in der Sicherheit, womit er der Fläche Herr wird. Natürlich ist der Stil jener Bauwerke, die er zu schmücken hatte, nicht ohne Einfluß auf die formale Gestaltung seiner Arbeiten geblieben. Er hat stets getrachtet, zwischen der Architektur und der Malerei Beziehungen herzustellen. Und das ist ihm überall hervorragend gelungen. Da es meist Bauwerke in mittelalterlichen Formen waren, die er zu schmücken hatte, lag es ja nahe, daß er versuchte, die formale Strenge alter Monumentalkunst sich dienstbar zu machen. Aber er vermied, in öde und geistlose Schablone zu verfallen.

Die Arbeiten für den Bremer Dom bedeuten einen Höhepunkt seines Schaffens. Die Geschlossenheit und Klarheit, die er in diesen Arbeiten erreichte, wird er selbst vielleicht kaum zu übertreffen vermögen. Der hier abgebildete Karton für das Mosaik der Chorrückwand zeigt auf den ersten Blick die Vorzüge dieser reifen Kunst.

Auch da, wo Schaper vor die Aufgabe gestellt wird, die gesamten Arbeiten eines Innenraumes zu einer Harmonie von Form und Farbe zu einen, hat er sich bewährt. Sein Taktgefühl, die feinsinnige Anpassungsfähigkeit an Bedingtes, Vorhandenes und ein sicherer Instinkt für Materialwirkung befähigten ihn hervorragend, die gesamte Neuausstattung im Innern des Aachener Münsters zu planen und zu leiten. Hier, wo die Inkrustierung der Wände mit farbigem Marmor, die Herstellung der Fußböden in reichen Marmorintarsien, die dekorativen Malereien der Decken, die farbigen Verglasungen der Fenster, die Bronzetreibarbeiten der Türen und Abschlußgitter, kurz, alles in seine Hand gegeben wurde, das von einiger Wichtigkeit für den Gesamtein-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

druck ist, bewährte er sich als ein seltener, an den besten Beispielen verflossener Epochen geschulter künstlerischer Wiederhersteller.

Georg Tronnier ist der Vertreter einer vornehmen und geschmackvollen Bildniskunst, die mehr erstrebt als den Eindruck der Aehnlichkeit. Ihm kommt es besonders auf das Erfassen des Seelischen an, das zu charakterisieren ihm überall da gelingt, wo ihm der Darzustellende etwas zu sagen hat. Dann aber vermag er den Extrakt einer Persönlichkeit in knappe, zwingende Form zu bringen und durch Konzentration auf das Wichtigste, durch geschickte Anordnung der Figur im Raume den Eindruck so zu steigern, daß Arbeiten entstehen, die wie die des Herrn mit der Brille (aus dem Kestnermuseum Abb. S. 181) zu den besten Werken einer guten Bildniskunst gehören. Das Ganze ist eigentlich auf die vereinfachende Wirkung von Schwarz-Weiß gestellt. Aus der ruhigen, gesättigten, wenig sprechenden Farbe der Umgebung löst sich der Kopf in flimmernden, vibrierenden Tönen, die in ihrer warmen Leuchtkraft sofort den Blick auf das Wesentliche lenken.

Natürlich kann es für den denkenden Künstler ein Rezept, für alle Fälle passend, nicht geben. Ihn wird vielmehr jeder neue Fall reizen, auf dem Wege des Experiments zu neuen Lösungen zu gelangen. Auch Tronnier ist weit davon entfernt, eine einmal gefundene glückliche Formel für alle Aufgaben anzuwenden. Im Bildhauer (Abb. S. 178) stellt er sich das Problem, ein Porträt Weiß in Weiß zu malen. Bei Damenbildnissen hat diese Aufgabe schon manchen beschäftigt, da ja die Kleidung der Frau den Gedanken nahelegt. Man könnte fürchten, beim Bildnisse eines Mannes käme leicht etwas Weichliches und Kraftloses durch das Weiß mit seinen zarten Nuancierungen in das Ganze. Ein sehr empfindliches Auge wird vielleicht wider Willen zu einem mehr femininen Erfassen des Ganzen gedrängt. Tronnier vermied diese Klippe und schuf ein Porträt, dem die Kraft im Ausdrucke nicht mangelt und das bei aller koloristischen Weichheit in der Abwandlung der Töne einen ernsten und männlichen Charakterzug trägt.

Die Kunst Rudolf Weber's ist die eines ungleich weicher Empfindenden. Das Herbe

FRITZ BRAUER — WEIDEN AM TÜMPEL

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

liegt nicht der Natur des Künstlers, der bei seiner Vorliebe für farbige Stimmungen und bei der gewandten Art seiner Behandlung des Stofflichen in Pelzen, Kleidern und dem ganzen Drum und Dran der weiblichen Toilette sehr begabt erscheint für das Damenbildnis, das auch seine eigentliche Domäne ist. Er erfaßt seine Aufgabe mehr von technisch-malerischer Seite und erreicht dann oft sehr bestechende, glückliche Wirkungen. Vielleicht wird das seelische Moment bei dieser Art der Auffassung nicht eingehend berücksichtigt, ja, es erscheint manchmal kaum gestreift. Dafür entschädigt wieder die oft überraschend geschickte Ausführung, die auch sicher dem abgebildeten Damenporträt in München die goldene Medaille eintrug (Abb. S. 189).

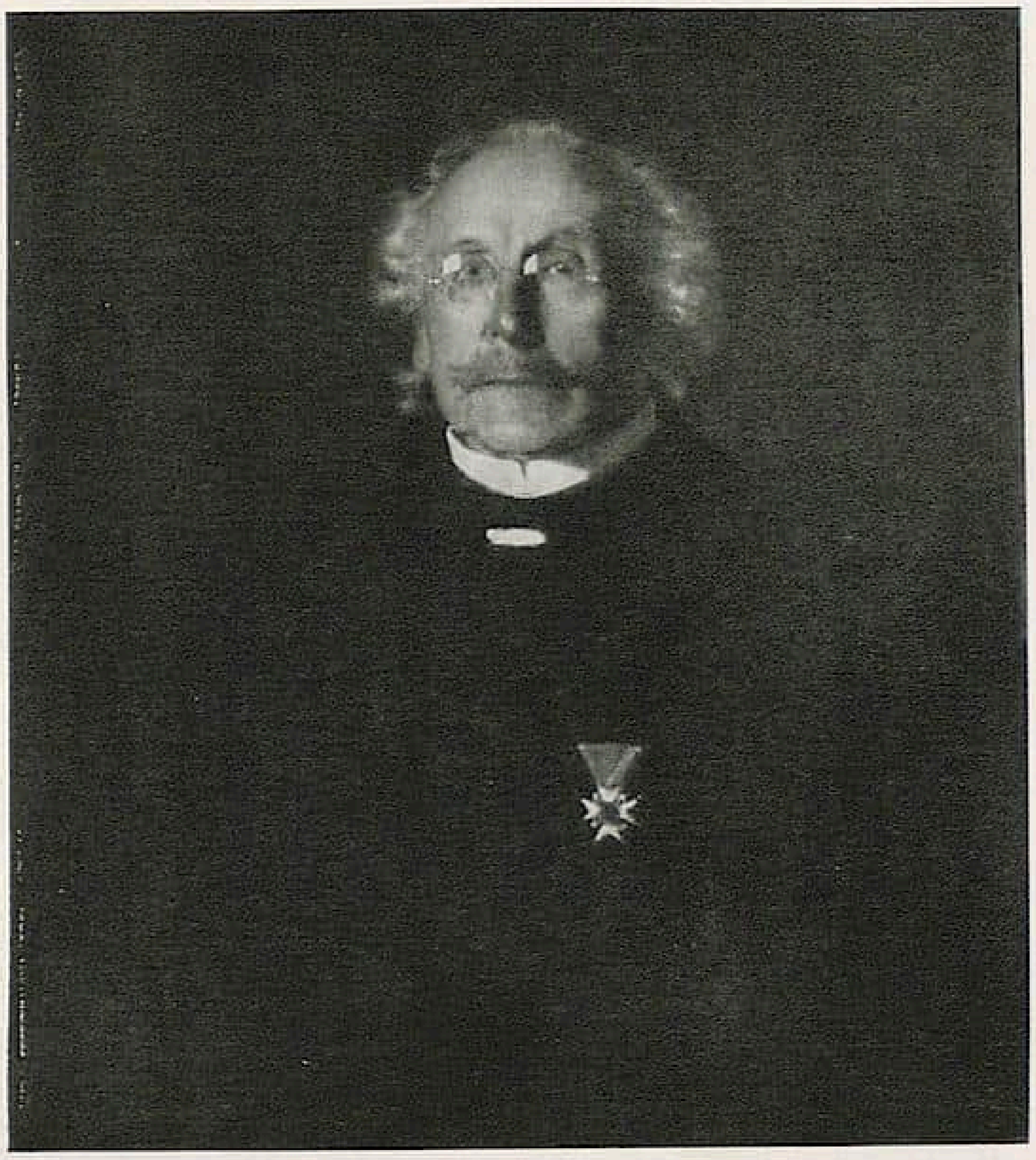
Oskar Wichtendahl pflegt einen seiner Natur entsprechenden Archaismus, der ihm gestattet, allen Reizen prunkvollen Beiwerks liebevoll nachzugehen. Er schätzt den Glanz edlen Metalles, das Funkeln geschliffener Steine, den Schimmer köstlicher Perlen und verwendet nicht selten das metallische Gold, um feierliche und prächtige Wirkungen damit zu erzielen. Ihm ist für Staffeleibilder die subtilste Ausführung gewährende Tempera das willkommenste Material. Da er schon oft als Kirchenmaler tätig war, übertrug das Sakrale sich auch auf seine Tafelbilder, die alle mehr oder weniger als glitzerndes Bijou, als prächtiges Dekorationsstück, das letzte im besten Sinne genommen, wirken. Nicht zuletzt dient ihm noch der individuelle Rahmen, dem er, den Eindruck zu steigern, die gleiche Sorgfalt der Durchbildung widmet (Abb. S. 190).

HERMANN SCHAPER GRABMAL

Das Kostümbild findet seinen bedeutendsten Vertreter in Heinrich Mittag, von dem hier ein Bild „Bückeburger Mädchen“ gebracht wird (Abb. S. 186). Die vollfarbige Frische, bedingt durch die denkbar farbigste Volkstracht, die diese großen Stilleben zeigen, hält ein sicheres Tongefühl zu sympathischer und einheitlicher Wirkung zusammen. Der farbige Gesamteindruck ist um so stärker, weil keine Bewegungsmotive die prachtvollen Farbenflächen zerreißen, und alles in ein ruhiges geschlossenes Licht getaucht ist. Und diese stillen, durch keine Seelenregung bewegten Gesichter, die durch die Umrahmung der schwarzen Haube starr und unbeweglich, fast maskenhaft erscheinen, erhöhen bedeutend die stilistische Haltung des Bildes.

Auch die anderen Zweige bildender Kunst finden unter den Künstlern Hannovers ihre Vertreter. Carl Wiederhold kultiviert mit Glück die Darstellung des Nackten, worin dieser fleißige und produktive Künstler die achtbarsten Erfolge zu verzeichnen hat (Abb. S. 184). Daß auch die Landschaft ihre Pflege in der Leinestadt findet, braucht wohl kaum betont zu werden. Fritz Brauer, der lange den Traditionen der Gudeschule treu geblieben ist, bevorzugt jene tiefgestimmten Ausschnitte, die seiner Vorliebe für sonore, satte Farbenklänge am meisten entgegenkommen (Abb. S. 179). Karl Grono bringt einen romantischen Einschlag in seine Landschaften. Er ist im Gegensatz zu seinem erstgenannten Kollegen der Bukoliker, der Träumer, dem am besten das Idyllische liegt. Entfernte Erinnerungen an Haider und Thoma werden wach vor seinen Bildern. Eine Zeitlang konnte man fürchten, seine Vorbilder würden ihn unterjochen. Zu sehr erdichtet erschienen diese Landschaften, zu wenig geschaut. Aber diese gefährliche Phase seines Schaffens scheint

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



GEORG TRONNIER HERRENBILDNIS

überwunden zu sein. Der Maler besann sich darauf, daß das beste und einwandfreieste Vorbild die Natur ist und bleibt, daß nur hier das Sprungbrett ist, künstlerische Selbständigkeit zu erreichen (Abb. S. 185).

Karl Gundelach ist der Senior der hannoverschen Bildhauer. Ihm stehen die Erfahrungen eines langjährigen, mühevollen Strebens zur Seite. Es mag ihm nicht leicht geworden sein, aus einer Zeit, die arm an interessanten Aufträgen war, jene Schaffensfreudigkeit zu retten, die notwendig ist, Fortschritte zu machen. Er ist stetig mit seinen Aufgaben gewachsen. Seine größten Erfolge hat er wohl auf dem Gebiete der Porträtplastik. Ihm liegt am besten das Ruhige und Klare (Abb. S. 186). Waterbeck's noch unausgeglichenes Talent treibt es mehr zum Bewegten, Dramatischen. Aber das, was er bislang leistete, läßt hoffen, daß der däftige Westfale das erreicht, was er selbst sich als erstrebenswertestes Ziel setzte: die vereinfachte große Form und die vollendete Rhythmik der Bewegung (Abb. S. 182).

Die Monumentalplastik hat trotz der Aufgaben, die Hannovers neuere Monumentalbauten den Bildhauern stellten, nur einen berufenen Vertreter, der hier ganz befriedigt: Georg Herting. Dessen erste größere Arbeit war ein Teil des plastischen Schmuckes am neuen Provinzialmuseum, woraus hier als Bruchstück die Nike nachgebildet wurde, die so ausgezeichnet in der schreitenden Bewegung ist (Abb. S. 183). Seit jenen Arbeiten, die vor etwa zehn Jahren entstanden, ist Herting von Aufgabe zu Aufgabe seinem Ziele näher gerückt. Heute beschäftigen ihn vorwiegend Entwürfe für Totenmale. Wer da weiß, welche öde Steinmetzenschablone sich auf den Friedhöfen breit macht, gilt es, die Ruhestätten der Toten durch künstlerische Zeichen zu ehren, empfindet mit Genugtuung die ernsten, stimmungsvollen Werke dieses tüchtigen Bildners. In ihm ist ein Künstler am Schaffen, dem wie keinem zweiten hier die Gesetze monumentaler Plastik klar wurden und dem es hervorragend gelang, Skulptur und Architektur zu einer Einheit zu verschmelzen. Ein feines Gefühl für die große Form, ein sicheres Beherrschen ihrer plastischen Gestaltung und ein lebendiges Empfinden für den werbenden Rhythmus dynamischer Kräfte, für die Ausdruckfähigkeit der architektonischen Linie, steht diesem talentvollen Gestalter zu Gebote. Ob die Figuren freistehend die gut abgewägte Architektur beherrschen, ob sie als flächenbelebendes Relief sich unterordnend eingliedern, immer gelingt ihm ein starker Eindruck. Am Portal der Friedhofkapelle für Minden sind die flankierenden Figuren ausgezeichnet in die führenden Linien der Architektur hineinkomponiert, sind sie gleichsam Architektur geworden, so organisch sind sie den Baugliedern verwachsen (Abb. S. 187). Und dabei sind sie nicht zu herkömmlicher dekorativer Art verflacht und veräußerlicht. Nicht von außen ist das stilbildende Element hineingetragen durch gewaltsame, maniriert wirkende Betonung des Formalen. Eine kraftvolle Beseelung, eine Innerlichkeit, die der Pose nicht bedarf, ergreift den Betrachter. Den Menschen mit Gartenlaubenromantik und ungesunder Sentimentalität wird allerdings die herbe Hoheit dieser Werke aus ihrem Bezirke scheuchen.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DIE BRIEFE VON EUGÈNE DELACROIX

Von Paul Fechter

I.

Eine Art Bibel für junge Maler und Menschen jeglichen Alters hat Meier-Graefe einmal die Tagebücher Delacroix' genannt, in denen der Maler der Dantebarke für seinen Nachruhm als einer der größten Geister aller Zeiten sorgte. Daß Delacroix außer dem Journal eine Fülle wundervoller Briefe geschrieben hat, die sich dem Tagebuch gleichwertig zur Seite stellen, hat man bisher außerhalb Frankreichs noch kaum beachtet, obwohl diese Briefe Delacroix', die nach seinem Tode von Philippe Burty gesammelt und veröffentlicht wurden, eine außerordentlich wertvolle und bedeutsame Ergänzung nicht nur zu dem Tagebuch, sondern zu dem ganzen Bilde des Menschen wie des Künstlers Delacroix bilden.

A. WATERBECK LIEBE

Eine Ergänzung zu dem Journal bilden die Briefe insofern, als sie manche Lücke ausfüllen, die sich dort findet, manches nur flüchtig Berührte eingehend behandeln. So beginnt das Tagebuch mit dem Jahre 1822, die Briefe bereits mit dem Jahr 1818. Ueber die englische Reise enthält das Tagebuch; unter den Briefen finden sich mehrere sehr interessante Berichte von der Reise selbst und überdies aus späterer Zeit zwei Schreiben voll von Erinnerungen an die dort verlebte Zeit. Eine Ergänzung zu dem Bilde der Persönlichkeit Delacroix' geben sie, indem sie ihn im Verkehr mit andern, insonderheit mit Freunden zeigen, und die Freundschaft im Leben namentlich des jungen Delacroix eine sehr große Rolle spielte.

Wollte man über diese Briefe ein Motto setzen, so müßte es der Schluß eines Schreibens an Villot aus dem Jahre 1833 sein: Vive Rubens toujours et l'amitié! Zunächst dominiert sogar die Freundschaft allein, und das Wort Philarète Chasles besteht zu Recht: „Tout etait véhément chez Delacroix, même son amitié." In diesen Briefen an die Jugendfreunde Pierret, Guillemardet, Soulier lebt mehr als bloße Jugendschwärmerei, die gern nach hohen Worten greift. Es klingt ein völlig anderer Ton in diesen Beteurungen ewiger Freundschaft als beispielsweise in den Schilderungen seiner Liebeserlebnisse. Ein paar Mädchengestalten ziehen flüchtig durch die Briefe der ersten Jahre — „l'ami et l'amante sont tout voisins chez moi", schreibt er einmal an Soulier — sie bleiben im Hintergrund gegenüber der sainte amitié, amitié divine. „J'en suis sûr", heißt es in einem Brief des Zwanzigjährigen, „la grande amitié est comme le grand génie, le souvenir d'une grande et forte amitié est comme celui des grands ouvrages de génie". Die Erinnerung an diese Jugendfreundschaften durchklingt den ganzen Briefwechsel. Ein frühes Gefühl für die Relativität alles Lebens hat vielleicht mitgesprochen.

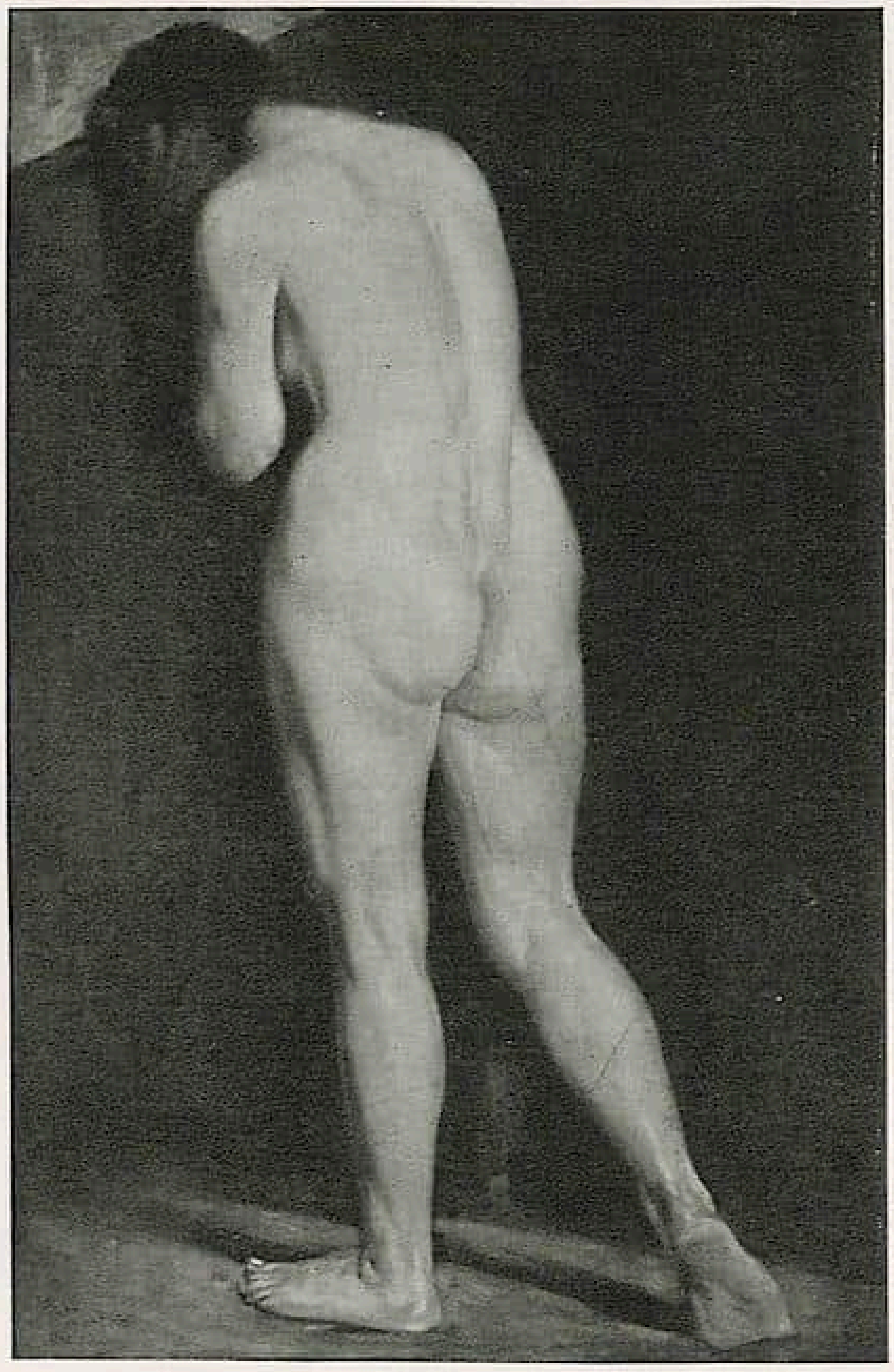
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

GEORG HERTING
NIKE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

„Je finirai par croire, qu'il n'y a au monde de vrai que nos illusions", schreibt er 1821 an Guillemardet. Um dieselbe Zeit beginnen auch in andern Briefen die Aeußerungen eines Désillusioniertseins, das mehr ist als der Weltschmerz junger Jahre. Das Daseinsgefühl des späten Delacroix, das in den Altersbriefen seinen größten Ausdruck gefunden hat, kündigt sich an, noch gedämpft durch die Freude an der Ausübung von Lebensbetätigungen, die dem vorausgreifenden Intellekt zum Trotz als durchaus positiv empfunden werden.

Biographisch, für die Kenntnis des äußeren Lebens sind die Briefe aus London vom Jahre 1825 von besonderer Bedeutung, umsomehr, als sie manche interessante Anmerkung über die zeitgenössische Malerei in England enthalten. Der erste Eindruck, den er von der Stadt der dauernden Sonnenfinsternis empfängt, ist kein sehr angenehmer. „Bei meiner Ankunft in London", berichtet er an Pierret und Guillemardet, „war mein ständiger Gedanke, daß ich mich sehr unglücklich fühlen würde, wenn ich gezwungen wäre, ewig hier zu bleiben." Etwas später heißt es in demselben Schreiben, nach einer Aeußerung des Staunens über die ungeheure Ausdehnung dieser Stadt: „Was mich am meisten gestört hat, ist die Abwesenheit von allem, was wir Architektur nennen. Ich mag vielleicht voreingenommen sein: es mißfällt mir aber."



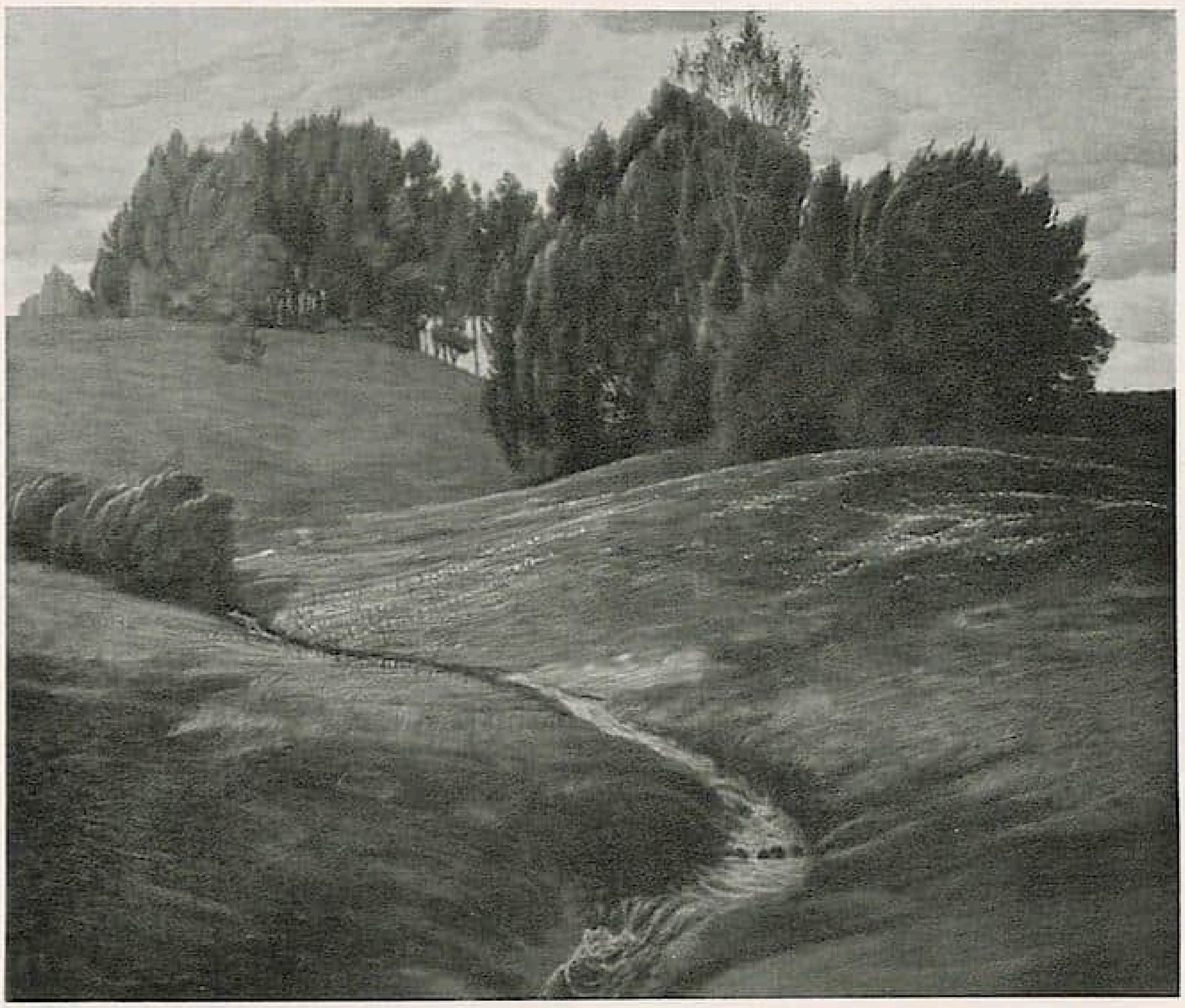
KARL WIEDERHOLD — REUE

Auch die englische Malerei macht zunächst keinen sonderlich günstigen Eindruck auf ihn. „Der erste Anblick ihrer Malerei hat mir keine Freude gemacht," schreibt er an Soulier. „Die Nachahmung der alten Meister hat ihr Mißliches wie alle Dinge. Es bildet sich jetzt hier eine Vereinigung angesehener Persönlichkeiten, welche mit Unterstützung der Regierung die großen Gemälde ermutigt (encourage les grands tableaux). Ich befürchte von diesem Unternehmen den Verfall der englischen Schule. Sie haben bewundernswerte Maler in mittelgroßen Proportionen; die Sucht, noch mehr zu brillieren, wird diese von dem Wege ablenken, den sie verfolgen ... Zum Ersatz gibt es sehr schöne Genrebilder. Ich bin bei Wilkie gewesen, und ich schätze ihn erst seit diesem Augenblick. Seine fertigen Bilder hatten mir mißfallen; seine Skizzen sind über jedes Lob erhaben. Wie alle Maler aller Zeiten und aller Länder verdirbt er regelmäßig selbst, was er an Schönem gemacht hat."

Worte hoher Anerkennung findet er für Lawrence: „Er ist die Blüte feinster Lebensart und ein wirklicher Maler für Grandseigneurs. Man hat niemals die Augen, namentlich der Frauen, so gemalt wie Lawrence und solch einen halbgeöffneten Mund von so vollendetem Reiz. Er ist unnachahmlich." Im übrigen aber fühlt er sich während seines ganzen Aufenthaltes très-Français, erklärt es für eine Kaprice der Natur, Shakespeare gerade in diesem Lande zur Welt kommen zu lassen, und spottet grausam über den englischen Musikbetrieb: „Keine Melodie im Theater ist sentimental genug, daß man nicht eine Trompete hineinbrächte. Wenn John Bull auf der Höhe des Olymps sie nicht hört, glaubt er, es sei überhaupt keine Musik und daß die Musikanten schlafen."

Und doch dankte Delacroix dem englischen Theater, das er namentlich um Keans willen häufig besuchte, die Anregung zu einem seiner bekanntesten Werke: zu den Faust-Lithographien. In einem Brief vom 18. Juni 1825 schreibt er: „Ich habe hier ein Faustdrama gesehen, das das diabolischste ist, was man sich vorstellen kann. Der Mephistopheles ist ein

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



KARL GRONO WIESENGRUND

Meisterstück an Karikatur und Intelligenz. Es war der Faust von Goethe, jedoch zu einer Oper arrangiert: die Hauptsache hatte man beibehalten.“ 37 Jahre später hat er in einem Schreiben an Burty selbst diese Vorstellung als den Anstoß zu dem Faustwerk bezeichnet: „Sie fragen, was mir die Idee der Blätter zum Faust entstehen ließ. Ich entsinne mich, daß ich, um 1821, die Arbeiten von Retch sah, welche einen ziemlichen Eindruck auf mich machten; vor allem aber war es die Aufführung eines Operndramas ‚Faust‘, welche ich 1825 in London sah, die mich reizte, etwas über dieses Thema zu machen.“

Seltsam berührt es, gerade dem Namen, den man am ersten in diesen Briefen anzutreffen erwartet, überhaupt nicht zu begegnen: dem Namen Constables. Ein Jahr vor seiner Englandreise hatte Delacroix sein schon zur Ausstellung abgeliefertes „Massacre“ im letzten Augenblick noch einmal vollkommen überarbeitet, weil ihm an ein paar Landschaften Constables, die er kurz vor der Eröffnung der Ausstellung sah, die Bereicherungsmöglichkeiten, die das Prinzip des Engländers bot, aufgegangen waren. Schon bei der ersten Berührung mit dem Maler des „Hay Wain“, die das Tagebuch von 1823 verzeichnet, nennt er seine Arbeit eine „admirable chose et incroyable“. Aber in den Briefen von seinem Londoner Aufenthalt fehlt der Name Constables. Erst in dem schönen Brief, vom 31. Dezember 1858, in dem er Theodore Silvestre auf dessen Anfrage hin einen Rückblick auf seinen Aufenthalt in England gibt, gedenkt er auch John Constables. Mit seinem Unterton von Trauer und gefestigter Resignation, der leise durch die vollendete Politesse der Form hindurchklingt, ist er eines der schönsten Beispiele für den Stil des alten Delacroix. „Ich habe nicht mehr das Verlangen, London wiederzusehen; ich würde keine meiner Erinnerungen dort wiederfinden und vor allen, ich würde mich selbst nicht mehr als denselben wiederfinden. Vielleicht,“ fährt er fort, „würde ich mich jetzt gezwungen sehen, eine Lanze für Reynolds zu brechen, für den entzückenden Gainsborough“ — und dann läßt er die ganze Reihe vorüberziehen: Lawrence, bei dem er jetzt vielleicht etwas zu viel von der Schule Sir Joshuas finden würde (obwohl der Maler der „Miss Farren“ einmal seinen „Marino Faliere“ hatte kaufen wollen), Wilkie, an dessen Skizzen er noch jetzt mit Vergnügen zurückdenkt, die beiden Fieldings, Poterlet, — zuletzt Turner und Constable. Einen „Homme admirable“ nennt er ihn, „une des gloires anglaises“ — und er erinnert sich des tiefen Eindrucks, den er von ihm empfing, als er das „Massacre de Scio“ malte. „Er und Turner sind wirkliche Reformatoren. Sie haben die Gleise der alten Landschaftsmaler verlassen. Unsere Schule, die zurzeit reich ist an Talenten ihrer Art, hat von ihrem Beispiel viel Vorteil gehabt. Gericault kam ganz betäubt von einer der großen Landschaften zurück, die er uns geschickt hatte.“

Dieser Passus ist die einzige Stelle in der ganzen Korrespondenz Delacroix’, an der er

Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HEINR. MITTAG — BÜCKEBURGER MÄDCHEN

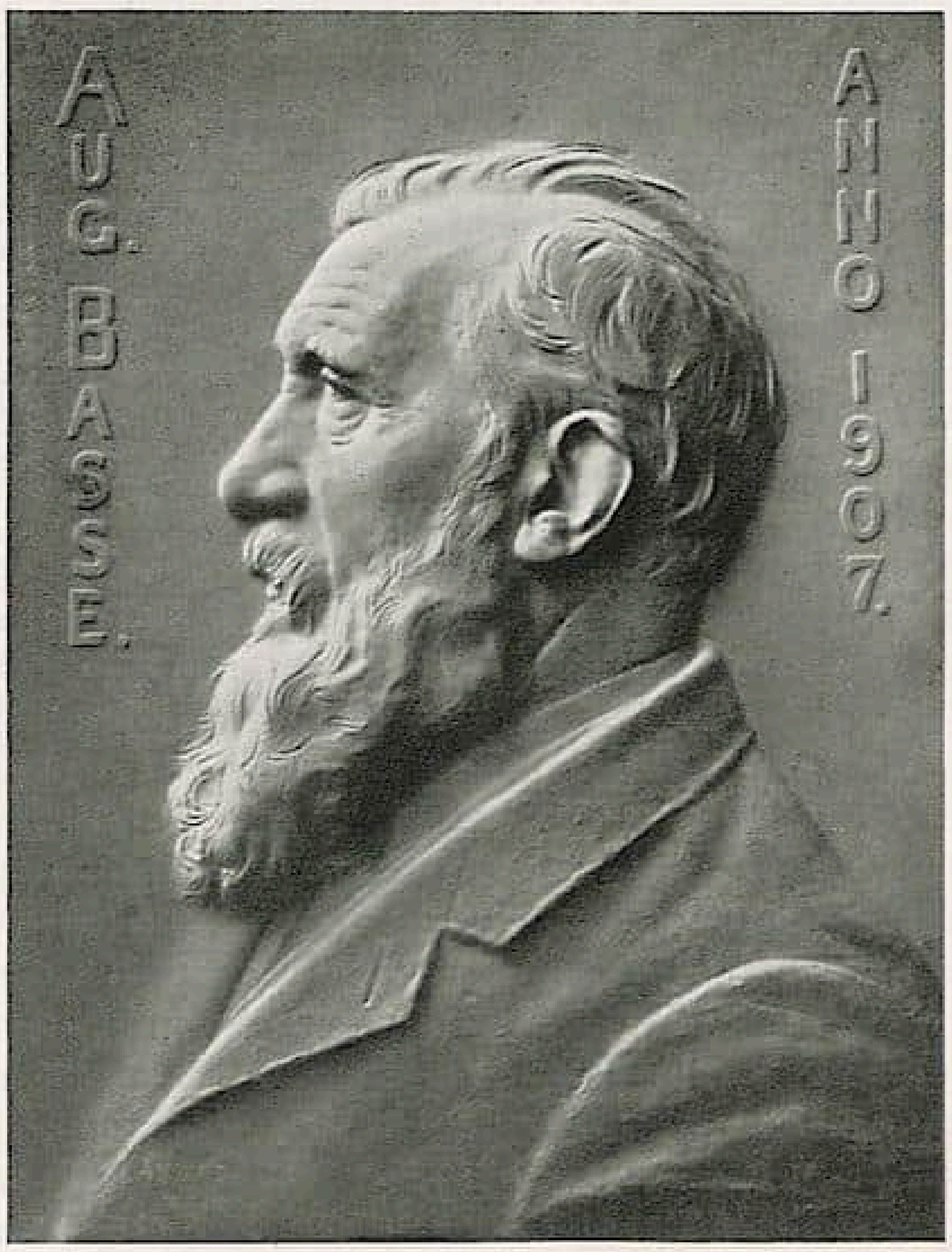
den Namen Constable erwähnt. Man könnte versucht sein, seine vielberufenen Beziehungen zu dem Engländer von hier aus geringer anzuschlagen — wenn nicht immer der Unterton ehrlicher Bewunderung bliebe und wenn nicht ein Passus in einem der Essays Delacroix', wo er, wahrscheinlich ohne um die hohe Bewunderung Constables für Claude gewußt zu haben, auf die Linie verweist, die von diesem zu dem Werk des Engländers führt, doch deutlich für die Intensität seiner Beschäftigung mit den Arbeiten Constables spräche.

Ein Seitenstück zu diesem Briefe ist das Schreiben an Thoré-Burger über Bonington, vom 30. November 1861. „Je l'ai beaucoup connu et je l'aimais beaucoup" — der Satz der Einleitung gibt die Grundstimmung. 1816 oder 17 hatten sie sich im Louvre getroffen; während des englischen Aufenthalts 1825 machten sie gemeinsame Studien in der Waffensammlung bei Dr. Meyrick, arbeiteten auch eine Zeitlang gemeinsam in Delacroix' Atelier, wenige Jahre später, 1828, starb Bonington, erst 25 jährig. An seinem Schaffen bewundert Delacroix in erster Linie die Leichtigkeit und Grazie des Arbeitens, die besonders aus seinen Aquarellen „espèces de diamants" machte, „dont l'oeil est flatté et ravi", und er erzählt, wie er ihn, als er gegen das Ende seines Lebens sich über die kleinen Formate seiner Werke zu grämen begann, des öfteren getröstet habe: „Vous êtes roi dans votre domaine et Raphaël n'eût pas fait ce que vous faites." Seltsam stimmt zu dieser Leichtigkeit des Arbeitens, was Delacroix von einer anderen Gewohnheit Boningtons berichtet: daß er des öfteren allerhand Details aus bekannten Werken alter Meister, oft ganze Figuren fast wörtlich in seine Bilder hinübernahm. „Cette habitude n'ôte rien au mérite de ces ouvrages," setzt Delacroix hinzu, „ces détails pris sur le vif, pour ainsi dire, . . . ne sentaient jamais le pastiche."

(Der Schluß folgt)

DIE ENGELHART-AUSSTELLUNG IN DER WIENER SECESSION

Es hat sich durch den Erfolg vollauf gerechtfertigt, daß die Secession eine Kollektiv-Ausstellung von Werken ihres Mitgliedes JOSEF ENGELHART veranstaltete. Zu den Begründern der Vereinigung gehörend, ist er eine ihrer Grundfesten geblieben, ohne dabei zum Doktrinär zu werden. Man kennt ihn seit jeher, und das sind jetzt mehr als zwanzig Jahre, als einen vielgewandten Künstler; nun ordnet sich uns manches als organisches Glied seiner Entwicklung ein, was man mitunter als ein Abschweifen vom geraden Weg empfunden hatte, und was doch nur ein Besinnen auf neue Ausdrucksmöglichkeiten und ein Zwang zur Berichtigung seiner selbst ge-



KARL GUNDELACH — PORTRÄT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

wesen ist. Um diesen notgedrungen kurzen Bericht nicht allzusehr anschwellen zu lassen, sei auf die vielen Hefte dieser Zeitschrift verwiesen, in denen Abbildungen von Arbeiten Engelharts enthalten waren, obwohl die gegenwärtige Ausstellung keineswegs nur eine Rekapitulation bedeutet, sondern vieles noch nicht öffentlich Gezeigte beibringt. Aus der Zeit des akademischen Lernens, das in Wien begonnen und in München unter Herterich und Löfftz weitergeführt wurde, stammt ein fein durchgebildeter und in der Farbe besonders schöner Studienkopf, der schon die malerischen Eigenschaften zeigt, die Engelhart zu dem Beifall verhalfen, mit dem seine ersten Gemälde im Wiener Künstlerhause begrüßt wurden. Man sieht diese resolut aus dem Straßenleben der Heimatstadt aufgegriffenen Bilder gerne wieder, ›Die Burgmusik‹, den ›Ball auf der Hängstatt‹ und die ebenso köstlich wie die Wäschermädeln beobachteten ›Beim Künstler‹ zusehenden Kinder. Das wäre stofflich ungefähr eine Fortsetzung der Tradition Altwiener Sittenbilder, zumal Waldmüllers gewesen, wenn auch ohne Sentimentalität der Gegenstand gepackt war. Aber Engelhart wollte sich auf keinerlei ›Genre‹, sei es stilistisch, sei es gegenständlich, festlegen lassen, hier ebensowenig wie späterhin. Darum ging er nach Paris, wo er entscheidende Jahre verbrachte; das Problem des Freilichts in moderner Auffassung beschäftigte ihn, wie sich der nackte menschliche Körper in der Sonnenglut badet, wie viel Zauber auch die künstliche Beleuchtung des geschlossenen Raumes entfaltet. Das waren hinfort die malerischen Grundgedanken, die Engelhart immer von neuem variierte. Der Pariser Aufenthalt und eine daran sich schließende Reise nach Spanien, später auch eine mit Hörmann und Krämer unternommene nach Sizilien, haben ausgiebig gefruchtet, über die ›Kirschenpflückerin‹ hinaus, die uns jetzt in keiner Hinsicht anstößig oder auffällig

GEORG HERTING — PORTAL

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

erscheint, im Jahre 1897 aber den Bruch mit der Genossenschaft des Künstlerhauses herbeiführte. Die im Ausland gesammelten Erfahrungen kamen dem stockenden Wiener Kunstleben zugute, indem sich Engelhart an den ersten Ausstellungen der ›Vereinigung‹ als tatkräftiger Organisator beteiligte; allmählich rückte er mit noch nicht kundgegebenen Talenten heraus, die ihn auf das Gebiet des Kunstgewerbes lockten, neben dem aber die realistische Malerei nie vernachlässigt wurde. Zu ihr, mit verblüffend wahrhaften Karnevalsbildern von den Maskenbällen, kehrte er auch zurück, als er eine große dekorative Aufgabe, mit Szenen aus dem ›Oberon‹ einen Saal auszumalen, mit Grazie bewältigt hatte, wovon die jetzt das Ver Sacrum-Zimmer schmükkenden Kartons immerhin einen, was das zeichnerische der Komposition anlangt, ausreichenden Begriff geben. Porträte aus dem nächsten Familienkreise, zu denen es Engelhart immer wieder vor die Staffelei zieht, müssen ebenso als rechte Gelegenheitsarbeiten betrachtet werden wie die neuerlich bevorzugten Volkstypen und die seltenen landschaftlichen Bilder. Andererseits ist der ›Betlehemitische Kindermord‹, für die religiöse Ausstellung geschaffen, ein vollgültiges Stück monumentaler Wandmalerei, in strenger Gebundenheit, von der sich Engelhart bei Versuchen in den verschiedensten Techniken der Originalgraphik erholte. Und schließlich ist er auch, wenn man so sagen darf, Originalbildhauer geworden, nachdem er sich bei der Ausführung der früheren kunstgewerblichen Arbeiten in den plastischen Teilen noch einer fremden Hand hatte bedienen müssen. Seinem Erstling, dem ›Trauernden Jüngling‹ als Grabmal für den Vater, folgte der straffer gebildete Genius auf dem Grabe Rudolfs von Alt, ausdrücklich als Werk des Malers Engelhart signiert, obwohl er zwischen diesen beiden allegorischen Gestalten eine Reihe von Porträtbüsten und etliche Reliefs geschaffen hatte. Den sprechend ähnlichen Bildnissen gereicht die malerisch lebendige Anschauungsweise gewiß ebenso zum Vorteil wie einzelnen Teilen des Borromäusbrunnens, der Engelharts gewichtigstes Bildhauerwerk ist, nicht allein an Umfang, sondern auch durch den Aufwand an künstlerischem Können. Wie verschwenderisch mit Beiwerk und in der Liebe zum Individualisieren das Ganze ausgestattet ist, kann man in der Ausstellung an den Modellen besser würdigen als in dem viele Einzelheiten verschlingenden Einklang des auf öffentlichem Platze errichteten Brunnens. Leerer virtuoser Fertigkeit wird man nirgends begegnen, soviele von den Studienblättern und Skizzen man betrachten mag, mit denen die ganze Ausstellung durchsetzt ist, die dergestalt einen Einblick in das zielbewußte Schaffen des Ateliers gestattet, und in den Ergebnissen der Streifzüge, durch die Wienerstadt oder auf Reisen, offenbart sich vollends das nimmermüde Temperament eines schauensfrohen Künstlers.

KARL M. KUZMANY

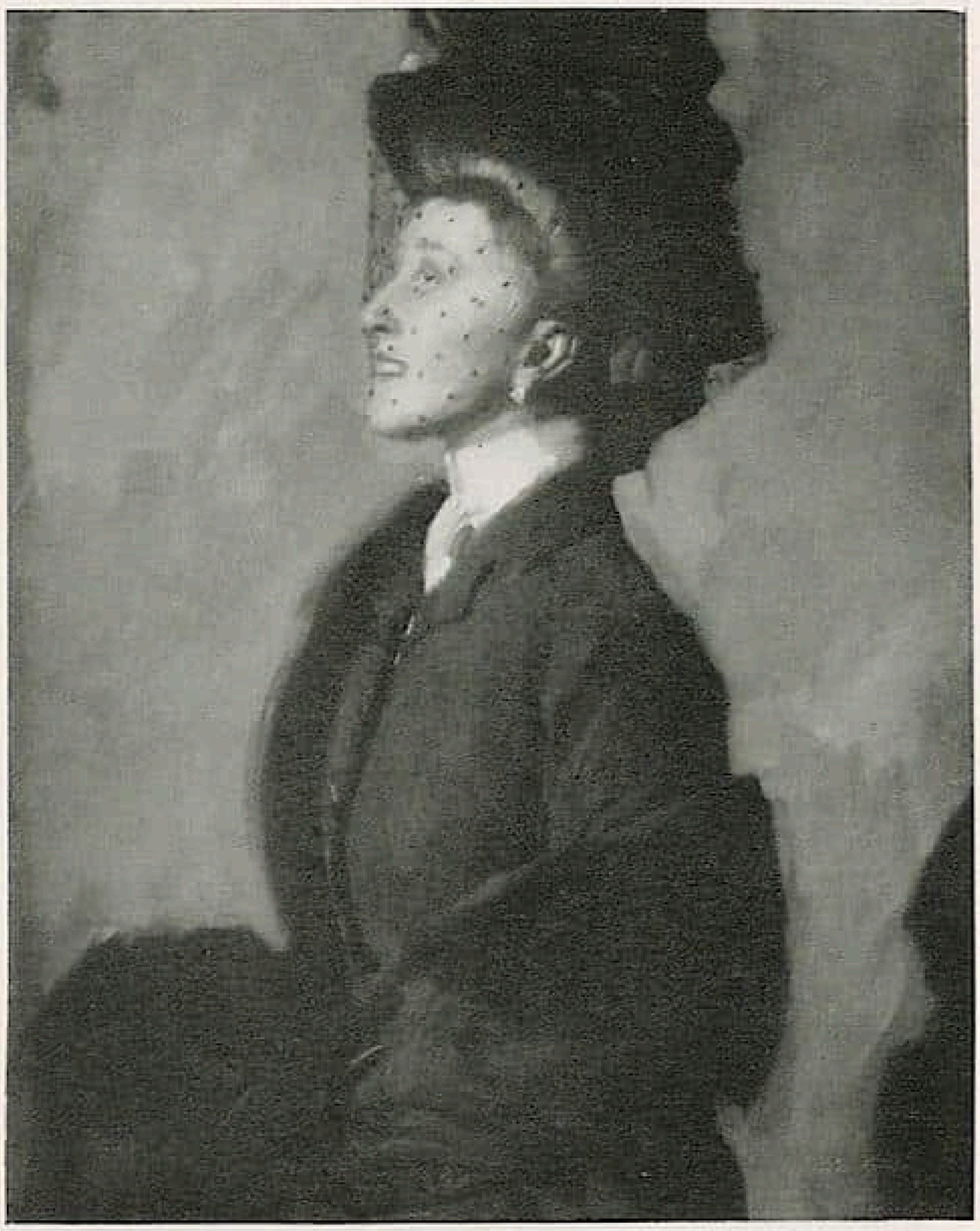
KARL GUNDELACH BOGENSCHÜTZE

AUS DEN MÜNCHNER KUNSTSALONS

Bei *Heinemann* hat der Brüsseler FRANZ COURTENS mit Gemälden von größtenteils sehr üppigen Dimensionen den Oberlichtsaal mit Beschlag belegt. Es ist eine etwas schwere und herbe Landschaftskunst, die uns da geboten wird: die Intimität der Naturanschauung fehlt und ebenso vermisse ich die Leichtigkeit und Anmut des malerischen Vortrags. Am besten gelangen dem Künstler die nebeligen Hafenbilder. Der Berliner OTTO MÜLLER hat gleichfalls bei Heinemann eine kleine Kollektion ausgestellt: er ist einer der Dekorativen vom Schlage des Puvis de Chavannes oder, wenn man mehr aufs Aeußere sieht, ein Nachfolger des Weimarers Hofmann. Sehr stark und eigen ist seine Kunst nicht, und ich glaube nicht, daß in der Richtung, die Otto Müller verfolgt, die Zukunft der deutschen Kunst liegen kann; diese Umstände halten mich indes nicht ab, den Bildern Otto Müllers graziöse Anmut und eine gewisse Lieblichkeit der Motive zuzugestehen. Weit wichtiger aber als diese kleinen Kollektionen sind die Werke von ANDERS ZORN, die ebendort in einer sehr umfangreichen Serie gezeigt werden. Es ist im wesentlichen die gleiche Gemäldeserie wie wir sie im heurigen Sommer bei Zorns Mostra individuale in Venedig zu sehen bekamen, doch hat sie noch einige wertvolle Bereicherungen (besonders an älteren Gemälden und Radierungen) erfahren. Es ist ein grandioses Gesamtkunstwerk, das hier geboten wird; da die Zeitschrift demnächst eine Würdigung der Kunst Zorns darbieten will, genüge hier dieser Hinweis. — Ueberaus interessant war das, was der Kunstsalon *Walter Zimmermann* in seiner *Stauffer-Bern*-Ausstellung bot. Von Vollständigkeit konnte natürlich keine Rede sein, da sich die schweizerischen Besitzer von Stauffer-Arbeiten nicht zur Be-

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

schickung dieser Ausstellung entschließen konnten (es fehlten vor allem die Schätze der Gottfried Keller-Stiftung in Bern), trotzdem bot die zustandegebrachte Kollektion auch für den genaueren Kenner Stauffers manches Ueberraschende. Freilich nicht im graphischen Werk, das in ziemlicher Vollständigkeit aus dem Besitze von Professor Peter Halm vorgelegt wurde, aber unter den Zeichnungen und Gemälden. Da war z. B. aus Rothenburger Privatbesitz ein ganz köstliches Frauenporträt im Profil nach rechts, so saftig und kräftig im Ton, so treu und ehrlich in der Mache, daß man unwillkürlich an Leibl denken mußte, da waren ferner kleine Bleistiftzeichnungen landschaftlichen Charakters aus den siebziger Jahren und, gerne wieder gesehen, eines der besten Frühwerke Stauffers, das Waldinnere mit der Pfütze, ein Motiv aus dem Großhesseloher Gehölz. Bei Zimmermann zeigten ferner der kräftige Schweizer Alf. Marxer und die Berlinerin Adele von Fink, deren Kolorit etwas eigenartig Opalisierendes hat, beachtenswerte Arbeiten, während wir in dem kleinsten und intimsten der Münchner Salons, in der Atelierausstellung *›Die Werdenden‹* den kraftvollen Landschafter Georg Schwarzmaier, den poesievollen Alpenaquarellisten Karl Kessler, dessen Spezialität die Schneemalerei ist, die vielseitig begabte Anna Bernstein und den jungen Joseph Kugler, der sich, wie's scheint, aufs mondaine Genre werfen will, als vielversprechenden aufstrebenden Nachwuchs kennen lernten. — Im *Kunstverein* gab es im November gleichfalls Kollektionen über Kollektionen: da war der Münchner Ernst Liebermann, dessen mehr zeichnerische und kompositionelle als koloristische Qualitäten besonders in einigen sehr geschmackvoll aus der Natur herausgeschnittenen Landschaften und in zahlreichen charakteristischen Blättern aus dem Skizzenbuch zur Geltung kamen, da war der ewig experimentierende Exter, aus dessen Bildern uns diesmal ein heißes Rot entgegenknallt, da war der feingestimmte Landschafter Richard Kaiser, der technisch überaus gediegene Porträtplastiker Beyrer, und endlich — ein besonderer Genuß! — eine umfangreiche Ernst Zimmermann-Ausstellung, die uns diesen ausgezeichneten, leider viel zu früh von seinem Werke abberufenen Münchner Meister mit vorzüglichen Proben der verschiedenen Richtungen seiner Kunst zeigte. Wir sahen Bildnisse von einer geradezu erstaunlichen Prägnanz der Charakterisierung, ohne daß die rein malerische Seite der Bildnisse unter diesem Moment hätte leiden müssen, religiöse Genres von großer Empfindungstiefe, Interieurs von prächtig warmer Tonigkeit und Stilleben, zumal solche mit Fischen und mit allerlei Getier der Adria, die von höchster koloristischer Delikatesse sind. — Zwei Brüder Emil und Willi Preetorius, ersterer ein ausgezeichneter Graphiker, dieser Maler, haben zwei Säle in *Brakls Moderner Kunsthandlung* mit ihren Arbeiten in Beschlag genommen. Emil Preetorius, dessen Zeichnungen wir schon im ›Simplicissimus‹ und in Büchern des Hyperionverlags fanden, scheint mir eine sehr starke Begabung zu sein, ein Genialischer vom Schlage Rudolf Wilkes, besonders kraftvoll in seinen Schwarz-Weiß-Arbeiten, aber auch bei mehr koloristischen Blättern von eindruckvollster Wirkung. Willi Preetorius ist am meisten in seinen Landschaften zu schätzen. Eine van Gogh-Ausstellung, gleichfalls bei Brakl veranstaltet, sagt uns zwar nur mehr wenig Neues über den Künstler, da sie viele bekannte Arbeiten dieses Seltsamsten der modernen Maler umschließt, aber sie gibt uns erwünschte Gelegenheit, unser Urteil über den faszinierenden und gefährlichen Künstler nachzuprüfen. Müssen wir auch ihn selbst als einen temperamentvollen impulsiven Meister, als eine starke Individualität, gelten lassen, so können wir doch nicht verkennen, daß seine Kunstrichtung eine starke Gefahr für alle Nachfolger in sich birgt. Zufälligerweise ist uns dafür ein Beispiel an die Hand gegeben. Die in der *›Modernen Galerie‹* ausstellende *›Neue Künstlervereinigung München‹*, eine Gruppe, die mehr typisch als nach Individualitäten geschätzt werden muß, hat neben Gauguin, Cézanne, Munch auch van Gogh auf den Schild erhoben, und wenn diese neue Vereinigung natürlich auch behaupten wird, man habe es bei ihr mit ausgesprochenen Originalgenies zu tun, so bleibt doch die Tatsache bestehen, daß die ganze Originalität auf nichts anderem beruht als auf einer Uebersetzung der Handschrift dieser jüngeren Impressionisten ins Ueberstiegene, Total-Ueberspannte. Buntheit ist Trumpf, aber keine Buntheit, die das Herz erfreut, sondern die etwas Brüskierendes hat. Gebilde dieser Art können nicht, wie seinerzeit die nicht minder verblüffenden Werke der Impressionisten, für sich geltend machen, sie seien Aeußerungen einer starken



RUDOLF WEBER — PORTRÄT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

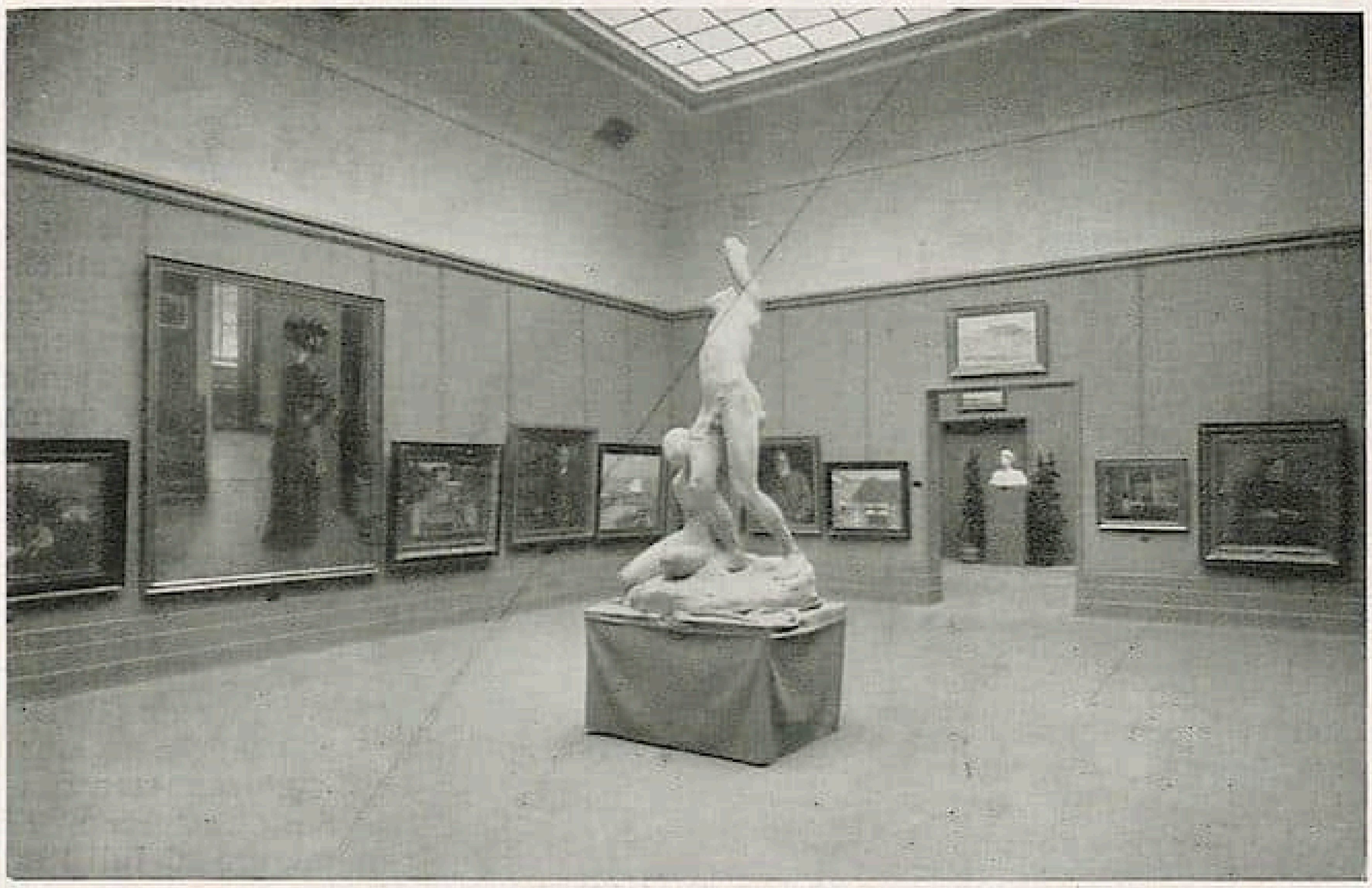
Individualität, seien Ausfluß eines zähen Ringens um ein noch unklar Geschautes, aber stark Gefühltes: man hat es hier ganz schlechtweg mit schnellfertiger, sensationell aufgebauschter Handgelenksarbeit zu tun, der das Integrierende, das Tiefste der Kunst fehlt. — Man hält sich darum lieber an die anderen Ausstellungen der ›*Modernen Galerie*‹: an die Tierbilder PURTSCHER'S, an FELBER'S venetianische Gemälde, an die Schneelandschaften OSSWALD'S und an die feingestimmten idyllischen Aquarelle BAURIEDL'S, der uns mit so schlichten, anmutigen Mitteln die ganze Sommerschönheit des oberbayerischen Berglands entrollt. G. J. W.

VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Die von den Inhabern des *Gurlittschen Kunstsalons* mit rühmlichstem Eifer zusammengebrachte THOMA-Ausstellung bot neben vielem andern Schönen eine große Ueberraschung: eine Reihe italienischer Landschaften, die — mindestens seit langer Zeit — nicht öffentlich zu sehen waren und nicht einmal alle in dem Thoma-Werk der deutschen Verlagsanstalt Aufnahme gefunden haben. Wenigstens gilt dies von einem der reizendsten Bilder, dem ›Weg nach Sorrent‹ von 1881, auf dem ein niedliches Mädchen, gefolgt von einem Weintrauben essenden Buben, auf einem Ziegenbocke dahintrabt. Diese von den Bäumen der Straße beschatteten Figuren sind ebenso köstlich wie der Durchblick auf das Meer und die im Sonnenschein glänzende Küste. Aus derselben Zeit, Thomas allerbester, stammen auch ein paar herrliche Campagnalandschaften. Also auch dieser ›deutscheste‹ aller Maler, den wir uns ganz und gar mit dem Schwarzwald und den Tälern des Rheins und Mains verwachsen denken, hatte ein volles und starkes Empfinden für die südliche Natur. Im übrigen ist in der letzten Zeit soviel über den Meister geschrieben worden, dithyrambisch verhimmelnd auf der einen Seite, etwas skeptischer, zurückhaltender, aber doch fast immer herzlich wohlwollend auf der andern, daß ich mich mit diesen Andeutungen begnügen kann. Wichtiger wäre es, sich einmal gründlich und grundsätzlich mit dem vor drei Jahren verstorbenen Franzosen PAUL CÉZANNE auseinanderzusetzen, der jetzt bei einer großen Partei unter den jungen Franzosen eine geradezu abgöttische Verehrung genießt und auch bei uns nachgeahmt zu werden beginnt. *Cassirer* hat von diesem seltsamen Manne ungefähr vierzig Bilder, zum Teil aus Privatbesitz zusammengebracht, die einen guten Ueberblick über sein Schaffen geben. Wenn Cézanne wirklich eine der ›Säulen der modernen Malerei‹ ist, dann möchte ich in deren Hause nicht wohnen. Anderseits geht es natürlich nicht an, den Schöpfer der schönen Stilleben in der Nationalgalerie als ›elenden Stümper‹ abzutun, und ebensowenig darf man ihn sich als Snob vorstellen. Man braucht daraufhin nur sein Selbstbildnis anzusehen; so sieht kein Snob aus, eher ein Fanatiker und Sektierer. Immer wieder und je länger man sich mit ihm beschäftigt, desto stärker drängt sich die Frage auf: Was ist bei ihm bewußte Absicht, und wo fängt das Unvermögen an, das ihn Vorschwebende zu gestalten? Er selbst scheint sich seiner Unbehilflichkeit völlig bewußt gewesen zu sein; sagte er doch zu seinen Freunden — wenn er sich überhaupt aussprach —, sie sollten ihm nicht in dem nacheifern, was er male, sondern in dem, was er malen wolle. Bei seinen Lobrednern findet man meist nur allgemeine Redensarten. Da wird von seinem instinktmäßigen Schaffen, von seiner rein sinnenmäßigen Auffassung gesprochen, werden ganz primitive Kunstäußerungen zum Vergleich herbeigezogen. Als das Bleibende in der jetzigen Ausstellung erscheinen mir zwei oder drei Landschaften, in denen die Luftstimmung mit seltener Kraft und Feinheit gegeben ist, und ebensoviele Stilleben, bei denen er sich aber als das Gegenteil eines Impressionisten (als welcher er immer noch in den Zeitungen herumläuft) nämlich als völliger Farbenstilist erweist. Alles übrige, die barbarischen Bildnisse wie die verzeichneten Figuren und die perspektivisch ganz unmöglichen Interieurs, lehne ich ab, ohne Furcht mich vor der Nachwelt lächerlich zu machen. Denn selbst wenn auf seinem Wege die Entwicklung einer bedeutenden neuen Kunst liegen sollte, wird man ihn später nur als stammelnden Vorläufer betrachten. — Außerordentlich umfangreich und vielseitig, aber nicht sonderlich interessant ist die Dezemberausstellung bei *Schulte.* Am stärksten tritt aus ihr der prächtige Schwede CARL LARSSON hervor, der eine ganz neue Serie seiner lebensfreudigen und humorvollen, famos gezeichneten und in hellen Farben leuchtenden Schilderungen

OSKAR WICHTENDAHL GALLA PLACIDIA

SMB Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

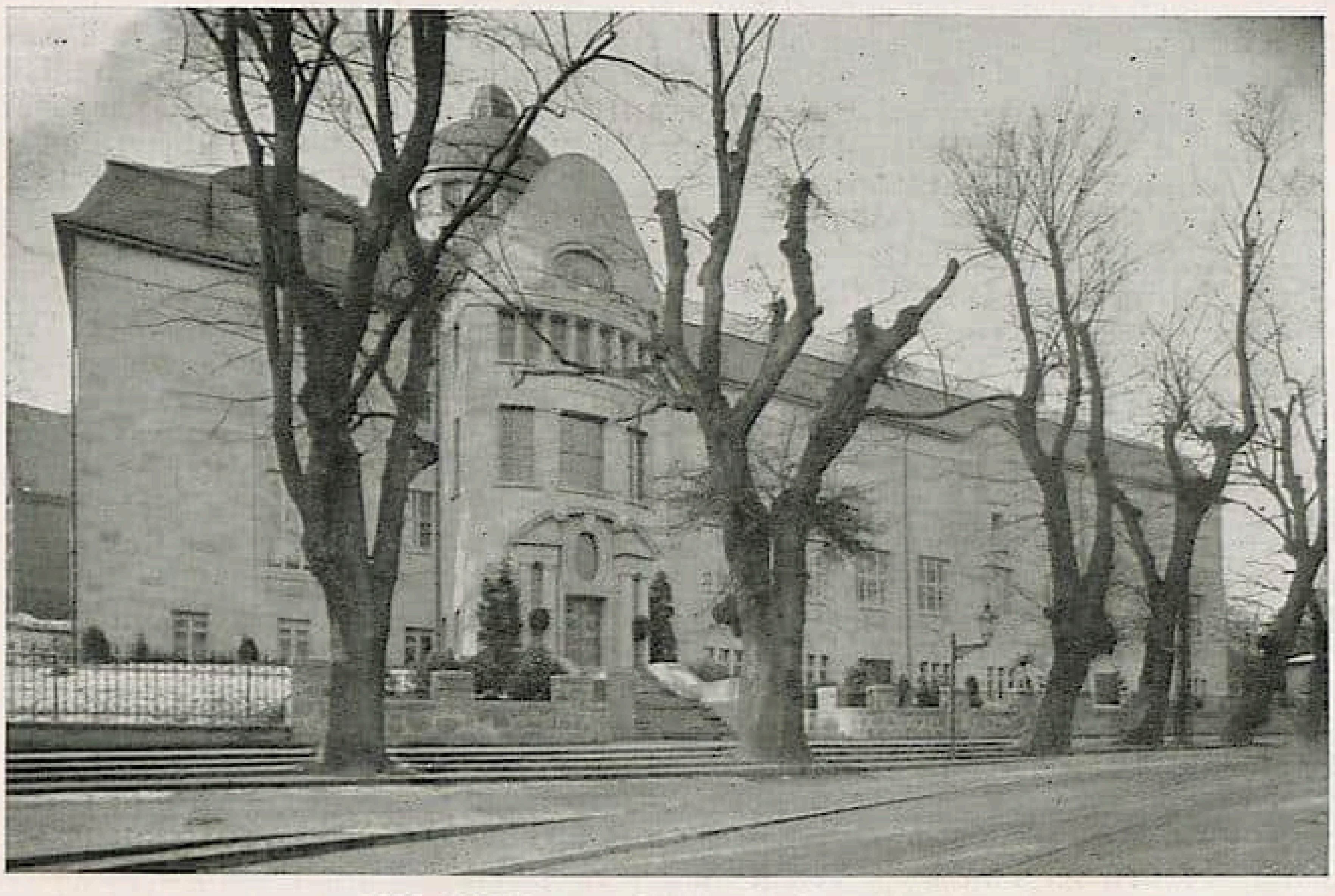


DIE KALCKREUTH-AUSSTELLUNG IN DER NEUEN KUNSTHALLE IN KIEL

des guten Cooper den modernen Künstler auf die Dauer doch zu ermüden. Der Holländer JAN TOOROP, der früher in einer seltsamen Liniensymbolik schwelgte, hat religiöse Zeichnungen ausgestellt, die in ihrer Zartheit an alte Silberstiftblätter gemahnen, aber ihren Gefühlsinhalt in ganz persönlicher Weise aussprechen. In einem eigentümlichen Gegensatz dazu stehen seine flotten Steinzeichnungen aus dem modernen Arbeiterleben (Jubiläumswerk der Kgl. Kerzenfabrik in Gouda). Eine ganz neue Erscheinung war mir ILNA EWERS-WUNDERWALD, die Gattin des Schriftstellers H. H. Ewers. Ihre kolorierten Federzeichnungen von

seines dalekarlischen Heims gesandt hat. Ebenso umfangreich und vielseitig, aber wesentlich anregender ist die neue Ausstellung der *Berliner Sezession*, auf die der Name Schwarz-Weiß-Ausstellung übrigens nicht ganz zutrifft, da sie auch Pastelle, Aquarelle, Farbenholzschnitte usw. umfaßt. Freilich enthält sie vieles längst Bekannte, so große und zum Teil vollständige Serien der Radierungen und Steindrucke von Kalckreuth, Thoma, Böhle, Manet, Toulouse-Lautrec, Zorn. Und allerdings fehlt es auch nicht an widerwärtigen, hingesudelten Machwerken; doch wirken diese in dem kleinem Maßstab weniger herausfordernd und beleidigend als die quadratrutengroßen Oelbilder der Sommerausstellung. Von den bemerkenswerten neuen Sachen können wir nur einige herausgreifen. LIEBERMANN hat zum erstenmal Lithographien gesandt, in denen er seine geistreich andeutende Zeichenkunst voll zur Geltung bringt, sich die Sache technisch aber etwas gar zu leicht macht. Die auf den Stein umgedruckte Kreidezeichnung ist doch nur die allerprimitivste Form der Lithographie. Erst das Weiterarbeiten auf dem Stein gibt ihr den besonderen Reiz. SLEVOGT weiß in seinen Lederstrumpf-Blättern das Momentane der Bewegung trefflich herauszubringen, ich stelle mir unter Illustrationen im Folioformat aber doch etwas anderes vor als die Vergrößerung amüsanter Randeinfälle. Auch scheint das ewige Brennen, Schießen, Stechen, Hängen, Skalpieren

Tieren und Pflanzen sind farbig sehr effektvoll und von einem ganz ungewöhnlichen Geschmack in der Raumverteilung. Von bedeutenden Toten hat die Ausstellungsleitung außer den schon Genannten unter andern Werke von Walter Leistikow, Camille Pissarro, dem Schweden Ernst Josephson, dessen Bildnisse im vergangenen Sommer so großes Aufsehen machten, und natürlich von van Gogh, der ja auf keiner Sezessionsausstellung fehlen darf, herangezogen. — Gleichzeitig findet im *Künstlerhaus* eine Ausstellung von *Studien und Skizzen Berliner Künstler* statt, die schon durch die Beifügung der Preise im Katalog etwas stark den Charakter des Weihnachtsbazars trägt. Der Titel führt irre. Wir blicken im allgemeinen nicht eigentlich in die Werkstatt der Künstler, sondern diese haben kleinere



DIE NEUE KUNSTHALLE IN KIEL

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Bilder geschickt oder aus ihren Ateliers solche Studien ausgesucht, die einen durchaus bildmäßigen Charakter tragen und sich dadurch dem großen Publikum zu Geschenkeszwecken empfehlen. Da das Niveau ein sehr anständiges ist, soll ihnen ein guter Erfolg herzlich gegönnt sein. W. G.

FRANKFURT a. M. Der November brachte die *Jahresausstellung der Frankfurter Künstler* in den Räumen des Kunstvereins. Leider sind viele der besten Künstler Frankfurts fern geblieben, so daß die Ausstellung auf mehr als lokales Interesse kaum Anspruch erheben darf. Und doch könnte Frankfurt, wenn es gelänge, seine künstlerischen Potenzen zu sammeln, eine Ausstellung zusammenbringen, die ihm ohne weiteres eine beachtenswerte Stellung im deutschen Kunstleben sichern würde. — Der *Heldsche Kunstsalon* führte uns die (in Berlin schon gezeigten) Ergebnisse von WALSERS Japan-Reise vor, Eindrücke von Japan, aber mit den Augen der japanischen Kunst gesehen, stets von großem dekorativen Reiz. Daneben brachte der gleiche Kunstsalon Farbzeichnungen von EUGEN BERNER (München), die in bedeutender Weise graphische und malerische Qualitäten vereinigen. Berner wirkt mit sehr geringen Mitteln; er meistert die spröde Technik des Buntstifts und weiß ihr restlos jede Stimmung abzugewinnen, vom sonnigen Frühlingstag im Felde bis zum düsteren Abend, der schwer über die See hereinsinkt.

KIEL. Die neue Kunsthalle, die mit einem Kostenaufwand von über ½ Million Mark an der Düsternbrooker Allee erbaut worden ist, enthält im Untergeschoß die archäologischen Sammlungen der Universität nebst dem archäologischen Institut (Direktion: Prof. Bruno Sauer), in den Obergeschossen das kunsthistorische Institut und die *Sammlungs- und Ausstellungsräume* und das *Kupferstichkabinett* des *Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins* (Direktion: Prof. Carl Neumann). Die Ausstellungsräume umfassen 5 Oberlichtsäle und 14 Seitenlichtkabinette. Im Souterrain liegen Packräume, Heizung usw. Das Haupttreppenhaus ist mit fränkischem Marmor verkleidet und mit einer Kuppel überdacht. Ein Nebentreppenhaus enthält zugleich den elektrischen Bilderaufzug. Die Eröffnungsausstellung (ca. 500 Werke) ist niederdeutsch begrenzt. Unter den Schleswig-Holsteinern ragen die Landschaften von I. P. FEDDERSEN (Kleiseer-Koog), JAC. ALBERTS (Berlin-Hallig Hooge), LEIPOLD (München-Störort), KALLMORGEN, WESTFALEN (Neumünster), BURMESTER (Möltenort), FÜRST (Kiel), NOLDE (Friedenau), die Genrestücke von WILKENS (Dresden-Fanö) und JESSEN (Deezbüll) hervor. Dazu kommen die Schleswig-Holsteiner, die außerhalb der Heimat, zumal in *akademischen* Stellungen, wirken, OLDE, BRÜTT und CHR. ROHLFS (Weimar) und DETTMANN (Königsberg). Sie sprechen in ihrer Kunst vernehmlich ein Hochdeutsch, wenn man so sagen darf, gegenüber dem Plattdeutschen und der derb-lustigen Provinzialfarbe der Landesansässigen. Dazu gesellen sich die Hamburger EITNER und ILLIES. Schließlich ist in einer Sonderausstellung Graf KALCKREUTH, der sich in der Heide unweit Harburg angesiedelt hat, hinzugekommen, zu welcher Veranstaltung die Hamburger Kunsthalle aus ihrem kostbaren Besitz freundlich beigesteuert hat. Alles in allem — ein Ganzes von großem Eindruck, das in dieser niederdeutschen Abgeschlossenheit noch nicht leicht gesehen worden ist und nicht leicht wieder zu sehen sein wird.

HERMANN KAULBACH
† 9. Dezember 1909

HERMANN KAULBACH †

Ein Maler, der nicht mit sensationellen Taten die breitere Oeffentlichkeit beschäftigte, der aber im stillen seine große Gemeinde hatte und durch die Liebenswürdigkeit und Anmut seiner Kunst in ganz Deutschland bekannt und geschätzt war — Hermann Kaulbach, ist in der Nacht zum 9. Dezember an einer Gehirnhautentzündung gestorben. Er war am 26. Juli 1846 als der Sohn Wilhelm von Kaulbachs geboren und widmete sich zuerst der Jurisprudenz. Er hatte als Knabe eher dichterische als malerische Neigungen gezeigt, in dem erwachsenen jungen Manne aber erwachte bald mächtig der Trieb zur Kunst und Hermann Kaulbach trat in die Schule Pilotys ein. Der Einfluß dieses Meisters der großen Historie auf ihn ist unverkennbar gewesen und läßt sich sogar noch an den letzten umfangreicheren Bildern Kaulbachs verfolgen. Zunächst waren es auch Piloty'sche Sujets, die er behandelte. Er debütierte bei einer Ausstellung der Piloty-Schule zum Besten der Opfer des Krieges im Jahre 1870 mit einem ›Ludwig XVI. im Gefängnisse‹. Noch größeres Aufsehen erregte er mit einem temperamentvollen Geschichtsbilde ›Lucrezia Borgia tanzt vor dem Papst Alexander VI., ihrem Vater‹ — zum künstlerischen Erfolge kam da die Sensation des Themas, das in Württemberg sogar zu einem Ausstellungsverbot führte. Zu Hermann Kaulbachs bekanntesten Historienbildern gehören dann noch: ›Mozarts letzte Tage‹, ›Friedrich der Große und Seb. Bach‹, und die 1886 vollendete ›Krönung der Leiche der heiligen Elisabeth‹. ›O Sanctissima‹, ›Die Klostersuppe‹, der ›Weihnachtsengel‹ und das große Gemälde ›Unsterblichkeit‹ (1888) wurden ebenfalls weit bekannt. Das letztgenannte Bild schenkte der Prinzregent von Bayern der Münchner Neuen Pinakothek. Neben diesen größeren Werken hat Hermann Kaulbach eine Fülle kleinerer Bilder produziert, früher mit großer Vorliebe romantische Kostümstücke von eigenartiger Liebenswürdigkeit der Auffassung. Eine Reihe größerer und kleinerer Hofnarrenszenen war darunter, wie ›Narrenleid-Narrenfreud‹, ›Alter schützt vor Torheit nicht‹, ›Es war einmal‹ usw. Sehr großen Anklang fanden seine Grisaillen zu den Romanen von Gustav Freytag. Ebenso hat er zwölf Grisaille-Bilder zu unseren bekanntesten Opern geschaffen und neben vielem anderen, Bildnissen, Idealgestalten usw. eine große Reihe scharmante Genrebilder aus dem Kinderleben. Gerade dieses bildete in den letzten zwanzig Jahren seine Lieblingsdomäne und kaum ein anderer hat das Kind so lieblich und drollig geschildert, wie er. Am öffentlichen Kunstleben Münchens hat sich Hermann Kaulbach, der als gütiger und trefflicher Mensch einen großen Freundeskreis um sich geschart hatte, nie beteiligt.

Redaktionsschluß: 12. Dezember 1909 Ausgabe: 30. Dezember 1909
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ADOLF HENGELER KÜNSTLERHAUS-VEREIN 1907

DIE KUNST IM DIENSTE DER GESELLIGKEIT

Von Wilhelm Michel

Von jeher haben's Kunst und Geselligkeit gerne miteinander zu tun gehabt. Hätte man schon in alten Zeiten unsere heutige Trennung von freier und angewandter Kunst gekannt — wer weiß, ob uns dann nicht neben den Namen großer Künstler die Namen großer und gesuchter Festordner und Dekorateure erhalten geblieben wären. Historisch ist es jedenfalls, daß in Renaissancezeiten sehr oft große und berühmte Künstler als Arrangeure von Festen und Festzügen auftraten. Den vorhandenen Nachrichten zufolge ward hier von den Künstlern sogar noch kostspieliger und großzügiger gearbeitet als heutzutage, da man neuerdings die Kunst bei festlichen Gelegenheiten zu Hilfe zu rufen pflegt.

Das 19. Jahrhundert, das an Rückschritten so reiche Jahrhundert des Fortschrittes, hatte es verlernt, Geselligkeit mit Kunst zu verbinden. Man braucht nur an die Straßendekorationen älterer Observanz zu denken. Da gab es Fahnen, Girlanden, Teppiche, allenfalls Tannenreiser, und mit diesem Material wirtschaftete jeder Hauseigentümer so gut und so — miserabel, als er es eben verstand.

Dagegen die Münchner Leistungen beim Schützenfest und beim Kaiserbesuch! Wahre Marksteine und Wendepunkte in der Geschichte der Feste! Und warum? Weil man den Künstlern Initiative und Durchführung überließ. Ein Eindruck wie die in gelbgoldenes Feengewand gehüllte Theatinerstraße bedeutete ein Novum, etwas bis dahin Unerhörtes an Kühnheit und Kraft des Gedankens.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

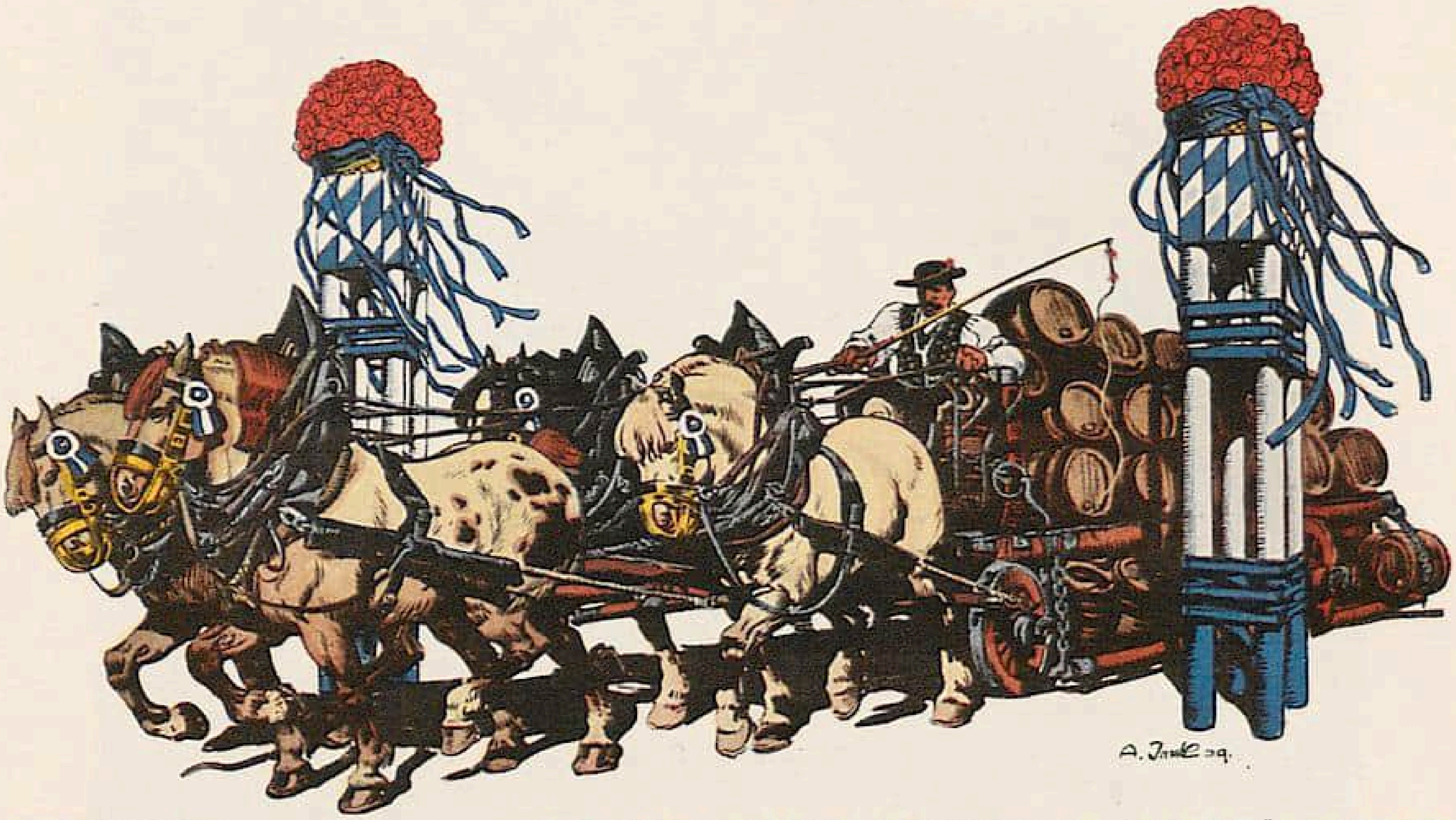
München ist auch die Stätte, da die Kunst im Dienste der Geselligkeit besonders viele und reizvolle kleinere Gelegenheitsarbeiten erzeugt. Ich meine die Festkarten, die Festplakate, die Einladungsformulare, deren Münchens festfrohe Künstlerschaft besonders im Fasching eine erkleckliche Anzahl produziert. bührlich aus, so daß sie fast den Umfang eines Innenplakates erreichen. Man scheut auch hinsichtlich der Reproduktion keine Kosten. Am nächsten läge für uns ja die chemigraphische Vervielfältigung. Aber oft genug, ja in der Mehrzahl der Fälle, greifen die Künstler zu den guten alten Techniken

FRITZ ERLER FESTKARTE UND PLAKAT

Es ist ein löblicher Ehrgeiz unter den Künstlerverbänden, daß jeder sein Fest haben will und womöglich ein Fest, auf dem es gemütlicher, fideler und toller zugeht als auf jedem andern. Löblicher noch ist der Ehrgeiz zu nennen, der die Einladungen und die Karten zu diesen Festen womöglich zu kleinen humoristischen Kunstwerken machen möchte. Daher denn ein großer Wetteifer. Die Formate wachsen sich manchmal unge- und liefern Originalradierungen und -lithographien, die dauernden Wert behalten.

Allerhand schnurrige Ideen legen sie diesen Blättern zugrunde, so schnurrig wie die Ideen zu den Festen, denen diese Gelegenheitskunst dient. Es blättert sich daher sehr unterhaltend in ihnen herum, wenn man vorher eine kleine Auslese hält und ein paar von den gar zu häufig, auch auf Plakaten auftauchenden Gscheerten exmittiert. München steht

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANGELO JANK ZUR JAHRHUNDERTFEIER DER K. AKADEMIE MÜNCHEN 1909

ja freilich auf bäuerlichem Boden und besinnt sich, wie weiland Erzbischof Willigis von Mainz, seiner Herkunft oft und gerne. Aber die Künstler lieben die Herren Dachauer und die Fräulein Miesbacher etwas zu innig und porträtieren sie in diesen Festkarten ein wenig zu viel. Eigentliche Berechtigung haben sie ja nur für die *Bauernkirta*, und dafür haben Künstler wie IGNATIUS TASCHNER, RUDOLF SCHIESTL, F. REITER und andere treffliche Blätter gezeichnet. Taschner natürlich voran: Er arbeitet auch diese Dinge mit vollendeter Sorgfalt und Meisterschaft. Er hat nicht nur die Derbheit, sondern auch die stilistische Strenge des alten Holzschnittes. Unnachahmlich, wie er den Kopf seiner alten Bäuerin in den Raum setzt! Man fühlt: das muß so sein. Sehr reizvoll ist auch R. SCHIESTL's Zeichnung zur Bauernkirta 1906. Sie hat wirklich selber etwas von der Schlichtheit, Strenge und naiven Sinnlichkeit der bäuerlichen Kunsterzeugnisse. Vor allem verrät sie Gefühl für Fläche und für plakatistische Haltung. So lustig und leicht die Anlässe zu solchen Kunstübungen sind, sie haben eben als künstlerische Produkte doch ihre Gesetze. Gesetze, die unsere heutigen Künstler im allgemeinen besser wahren als ihre Vorgänger, ja sogar als sie selbst in früheren Jahrzehnten. Am modernen Plakat ist eben doch sehr vieles gelernt worden. Man arbeitete früher solche Einladungskarten sehr penibel aus, man zeichnete in ängstlicher Federmanier ganze Schocks von Figuren hin, ohne einheitliche Bildfläche oder geschlossenen Bildraum zu beachten. Die kreuz und quer an mögliche und unmögliche Stellen hingemalte Schrift zerstörte die Raumanschauung vollends. Man sagte sich auch nicht, daß eine Einladungskarte freier, leichter und flotter gezeichnet sein müsse als eine Studie nach der Natur. Heutzutage werden fast alle diese Fehler vermieden. Die Künstler gehen ökonomischer mit ihren Mitteln um, erreichen aber ihren Zweck sicherer, da sie das Ganze der Wirkung besser im Auge behalten.

J. SCHÖNMANN
PRESSEFEST 1909

Freilich ist nicht alles gleichwertig. An die Schlagkraft Taschnerschen Humors, an die geistreichen, geschickten Farbenarrangements F. ERLERS, an die trockene, souveräne Satire der Gulbransson'schen Linie reichen nur wenige Leistungen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

L. HILLER LEIPZIGER KÜNSTLERVEREIN 1909: „NACHTASYL"

heran. Oft läßt die Würze des bildlichen Einfalls, oft die überzeugende Kraft der Komposition zu wünschen übrig. Aber mit dem Guten geht das minder Gute gerne drein, und dann sind diese Dinge ja auch nicht für die Kunstkritik, sondern für den flüchtigen Moment geschaffen.

Verschiedentlich ist in den letzten Jahren Hans Schwegerle, der Bildhauer, als Zeichner von Festkarten, Innenplakaten usw. hervorgetreten. Er geht deutlich erkennbar von Julius Diez aus, indem er die Figur mehr als Plastiker denn als moderner Zeichner sieht. Seine Zeichnungen — wir geben hier einige wieder — besitzen viel trockenen, barocken Humor.

Julius Diez selbst — an eigentlichen Festkarten hat er nicht vieles gemacht. Das Plakat jedoch, mit dem er hier vertreten ist, zählt ganz gewiß zu seinen besten Schöpfungen. Der Einfall ist reizvoll und phantastisch, der Bildvorgang pikant ausgeschnitten, und die Farbenzusammenstellung wirksam ohne Derbheit. Auf Diez geht übrigens auch, vielleicht sogar über die Zwischenstation Schwegerle, die artige Zeichnung Carl Schwalbachs zurück, der Faun, der einer lockeren Nymphe als Reittier dient.

H. SCHWEGERLE MÜNCHENER GAUKLERTAG 1906

Ein besonderes Wort und ein besonders vergnügtes Schmunzeln gebührt den Festkarten unseres Adolf Hengeler. Das ist derselbe unmittelbar und unproblematisch wirkende Humor, den Millionen Menschen aus Hengelers Arbeiten für die „Fliegenden Blätter" kennen. Diese Blätter sind so reizend, frech und nett in der Erfindung, so keck und wohlgelaunt hingeschrieben, daß es ein vergebliches Bemühen bleibt, sie ohne tiefstes inneres Ergötzen zu betrachten. Die zwei harfenspielenden Typen auf dem hier wiedergegebenen Allotria-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

OTTO GREINER
LÖFFTZ-FEIER MÜNCHEN 1891

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

M. KEYMER LEIPZIGER KÜNSTLER-VEREIN: „NACHTASYL" 1909

Dabei zeigte sich so recht, wie gut sich die Scholle, voran Putz und Erler, auf Dekoration versteht, ich meine: wie sehr die Grundlage ihrer Kunst in der Dekoration, in einem kunstgewerblichen Elemente beruht. Putz brauchte nur noch eine Kleinigkeit breiter zu malen und mit der Farbe etwas gewagter ins Zeug zu gehen und die dekorative Wandfüllung wäre fertig. Noch klarer wird das bei Erler. Das dekorative Triptychon „Goldregen", das er zu diesem Feste des

blatt — Dinge von ähnlich saftiger und kerngesunder Komik sind seit Busch nicht viele gemacht worden. Man weiß kaum, woran es liegt. Eine Eule beispielsweise so hinzustellen, wie es Hengeler in dem anderen Allotriablatt macht, das bringen wohl noch viele fertig. Aber bei Hengeler steckt eben jedes Detail, jede Abschwächung oder Verstärkung des Striches noch voller Witz und Laune; nicht nur er selbst lacht; seine Hand und seine Feder helfen ihm lachen, und daher kommt die beispiellose „Aufgeräumtheit" seines Striches und dessen spezifische, blitzschnelle und reinliche Wirkung auf das Zwerchfell.

Daß wir unter den Autoren dieser künstlerischen Gelegenheitsarbeiten auch die Namen der Scholle vertreten finden, versteht sich von selbst. Die meisten Scholleleute sind ja aus der Illustration hervorgegangen. Das Münzer'sche Plakat fürs Deutsche Theater bildet schon seit Jahren eine Zierde unserer Anschlagsäulen. Erler hat mit einer entzückenden Affiche in Blau und Gelb zur Irrgarten-Redoute eingeladen, und Leo Putz hat uns das niedliche Plakat mit dem zielenden Amor geschenkt, das eine gute, liebenswürdige Arbeit ist, obwohl Putz vielleicht von allen seinen Genossen am wenigsten Eignung für die strenge Kunst des Plakates besitzt. Aber wie wundervoll war er am Platze, als es galt, die Wände des Löwenbräukellers mit festlichen dekorativen Gemälden zu schmücken!

H. BEK-GRAN MÜNCHENER GESELL. VEREINIGUNG 1899

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Neuen Vereins, wie auch den „Schwarzen Pierrot“ (Abb. 1908/9 geg. S. 1), beigesteuert hat, unterscheidet sich innerlich in gar nichts von seinen „ernsthafteren“ Tafeln. Weniger gelungen als der Putzsche „Weißbär“ ist FRANZ HOCHS musizierender Pierrot, der bei der gleichen Gelegenheit entstand. Die Horizontale des Spaliers verdeckt auch die Entwicklung des Raumes in die Tiefe und raubt der Komposition die Energie. Aber wie oben schon gesagt: Für die Kritik werden ja alle diese Dinge nicht geschaffen, und man kommt sich selbst etwas deplaziert vor, wenn man über einiges Mißlungene nörgelt. Man könnte sicherlich gegen manche dieser Blätter Wesentliches einwenden. Ob damit etwas gebessert wird? Nein, denn Laune läßt sich nicht diktieren. Und auf die kommt bei solchen Gelegenheitsschöpfungen alles an. Es ist z. B. gewiß, daß das MENZELsche Blatt mit dem palettenflügeligen Tier, das eine Art venezianischen Löwen von seiner Säule vertreibt, kein großes Kunstwerk bedeutet. Aber es hat Witz und Laune und ist daher gerechtfertigt. Laune ist das Element, welches z. B. den beiden „Nachtasyl“-Karten von HILLER und KEYMER fast völlig fehlt. Es sind sicherlich gute und fleißige Arbeiten, aber in beiden Fällen ist die Linie so mürrisch und trocken, die ganze Art der Zeichnung so pedantisch und freudlos, daß ein deutlicher Widerspruch zum geschilderten Stoffe entsteht.

Das eine findet man überhaupt selten, daß der Künstler, der solche Gelegenheitsarbeiten macht, genau die richtigen Mittel zur Wiedergabe seines Bildgedankens wählt. In souveräner Weise versteht das IGNATIUS TASCHNER. Gegenbeispiele sind die eben erwähnten Nachtasylkarten. Es ist unbedingt nötig, daß sich solche Schilderungen, wie sie auf der Festkarte angebracht werden, von der Schwere der Studienzeichnung befreien, daß

A. MÜNZER ⚭ PLAKAT DES DEUTSCHEN THEATERS, MÜNCHEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

sie in der Modellierung, in der Luftschilderung nicht zu viel geben wollen. Die Festkarte ist ein Spezialfall der Illustration. Hat in der Illustration überhaupt ein subjektiv-geistiges Element die Oberhand, so wird das von der leichten, dem Momente dienenden Kunstübung der Festkarte noch mehr gefordert. Es ist sinnlos und stillos, hier wuchtige und ungeistige Wirklichkeit zu geben; vor allem vereitelt es die nötige Pointierung. Das ist es ja, was die großen Illustratoren macht, daß sie nicht nur gute Einfälle haben und Pointen zu spitzen wissen, sondern daß ihr Strich geistig, fast immateriell ist und mühelos den Gedanken vermittelt, ohne ihn durch Wirklichkeitsbeimischungen zu trüben. Diese innere Leichtigkeit, die nur aus einer weitgehenden Ueberwindung der Darstellungsmittel resultiert, ist besonders dem Künstler der Festkarte vonnöten.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Die Phantasie in der Kunst besteht darin, daß man den vollkommensten Ausdruck für eine existierende Sache finde, nicht aber, daß man diese Sache selbst erfinde oder schaffe. Courbet

*

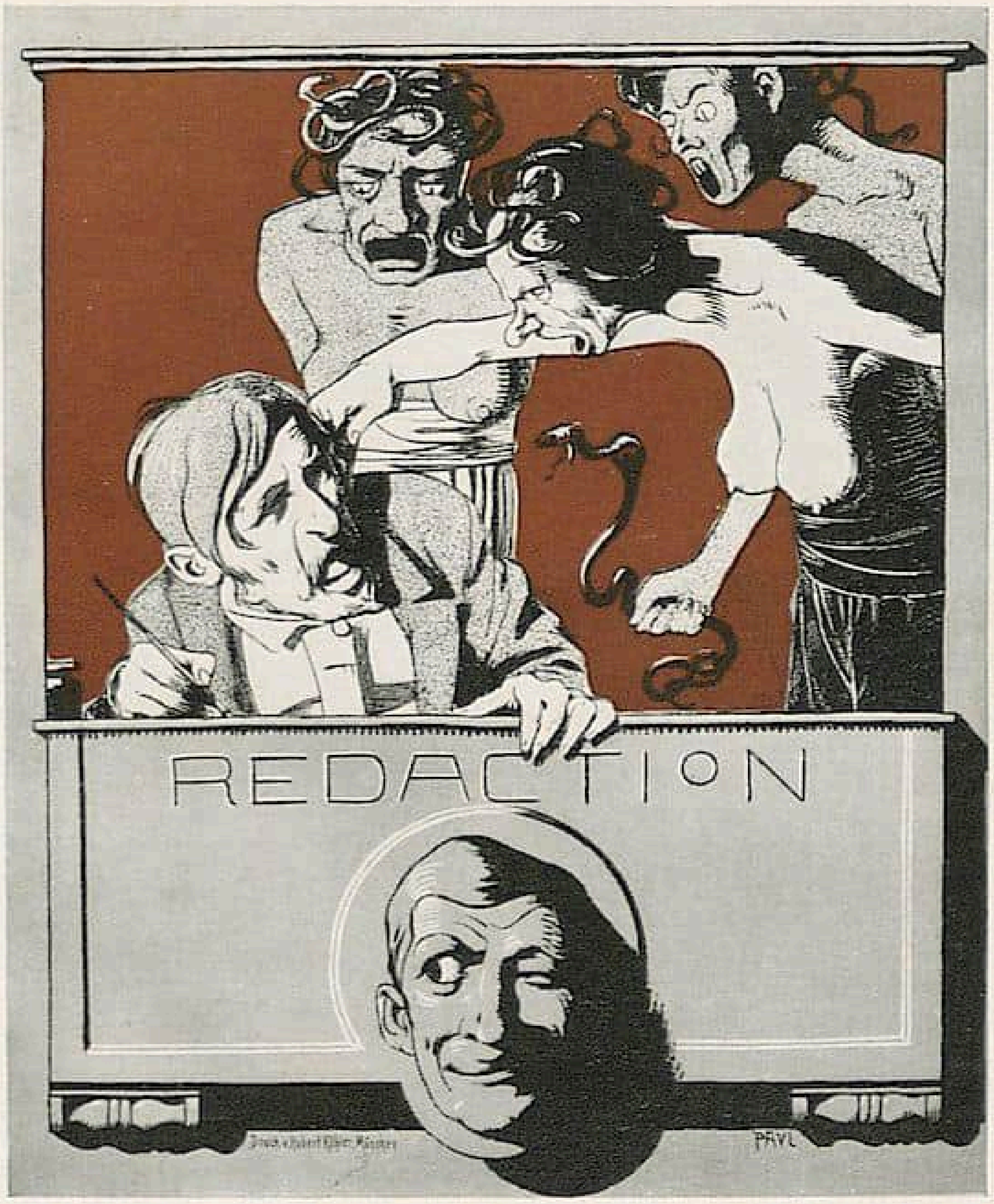
Jede wirklich lebendige Kunst ist das Ergebnis des Charakters, der Sitte und Anschauungen, der sozialen und politischen Verhältnisse der Nation, in der sie steht. F. Pecht

*

Man muß machen, wie einem der Schnabel gewachsen ist. Gerade in der Zeit, die ich in München mit durchmachte, kam ich zu dem Resultat, daß das, was die Seele von selbst ergreift und wovon sie ergriffen wird, das einzig Richtige für jeden ist, der Beruf hat. In diesem unwillkürlichen Ergreifen und Ergriffenwerden besteht die Kunst — Deus in nobis. Schwind

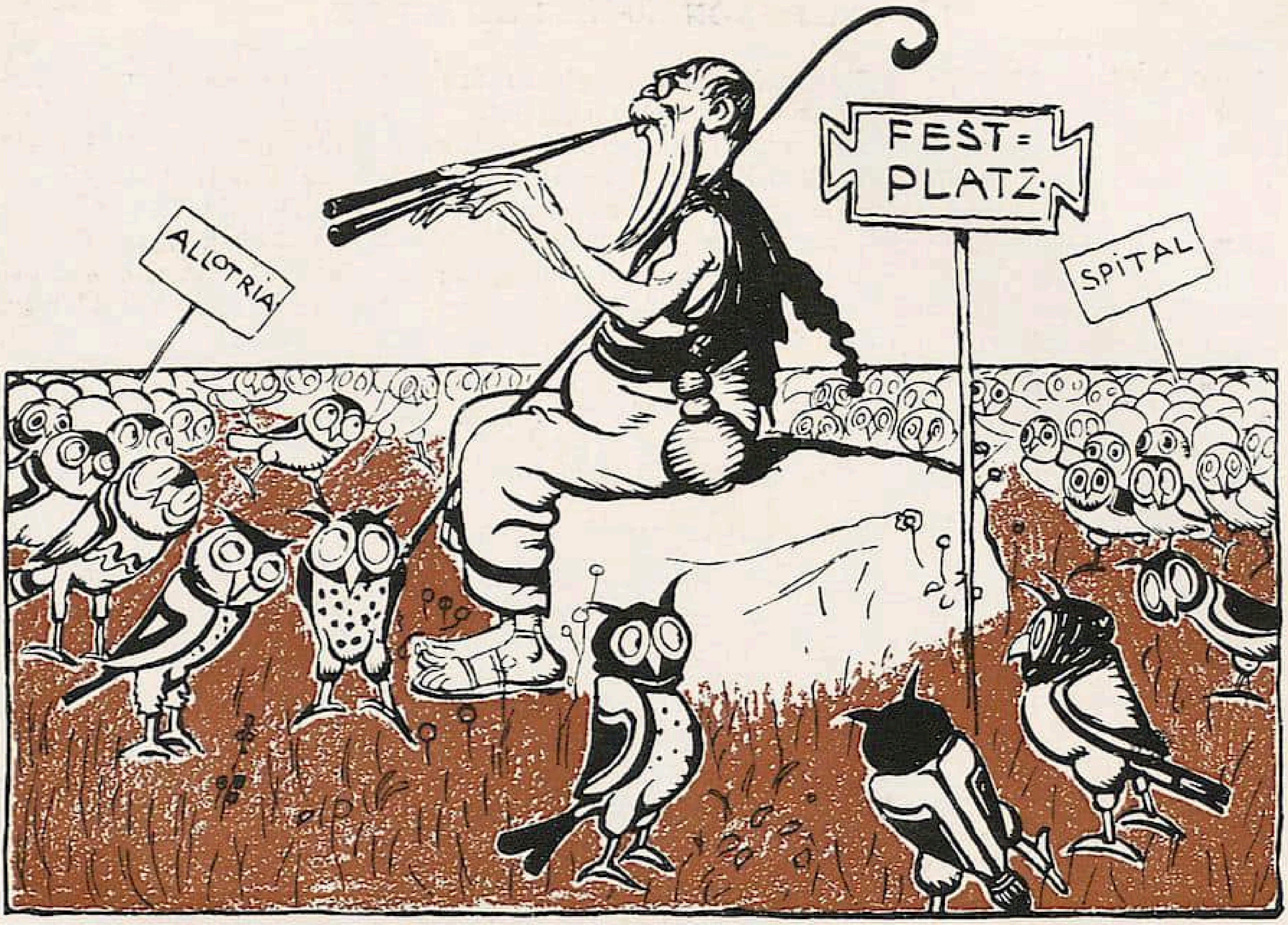
*

Die Kunst sucht und findet das Schöne in allen Verhältnissen und in allen Zeiten: so sah ihr Hohepriester Rembrandt malerische Größe und edle Würde im Judenviertel zu Amsterdam und klagte nicht, daß seine Bewohner keine Griechen waren. Whistler



BRUNO PAUL MÜNCHNER AKADEMISCHE FASCHINGSKNEIPE 1896 „UNTERWELT"

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



A. HENGELER — AUS DER KNEIPZEITUNG DER MÜNCHENER ALLOTRIA

DIE BRIEFE VON EUGÈNE DELACROIX

Von Paul Fechter

II. (Schluß)

Neben diese beiden Briefe, in denen sich das historisch bedeutsamste des Briefwechsels konzentriert, tritt als schönste Offenbarung der künstlerisch-intellektuellen Persönlichkeit Delacroix' das Schreiben über die Frage des öffentlichen Wettbewerbs, das er an Achille Ricourt, den Begründer des „Artiste", des offiziellen Romantikerorgans schrieb, und das im April 1831 in obiger Zeitschrift veröffentlicht wurde. Was sich über das Problem sagen läßt, hat Delacroix hier mit einer Klarheit formuliert, die das „mémoire en forme de lettre" zu einem klassischen Protest gegen diese „Dummheit, die sich die Welt erobert hat", erheben. Leider ist es nicht möglich, in einer Uebertragung auch nur annähernd ein Bild von dem Reiz des Sprachlichen zu geben, von der feinen persönlichen Kraft, mit der Delacroix auch das Wort gehandhabt und von der hinreißenden Lebendigkeit, mit der das Ganze gestaltet ist.

„Der Gedanke ist nicht neu", so beginnt Delacroix nach einigen einleitenden Worten, „und er erscheint so einfach, daß er fast von selbst den maßgebenden Stellen kommen muß, wenn sie die Verantwortung für ihre Wahl fürchten, und ebensosehr auch den Künstlern, d. h. denjenigen, welche bei den Vergebungen selbst nicht den größten Anteil davontragen. Diese letztere Klasse, die in der Mehrheit ist, hat auch durch ihre Reklamationen der Frage der Wettbewerbe eine sehr große Popularität verschafft. Die Eigenliebe macht ja jeden von uns leicht glauben, daß er Rechte habe, die man vergißt, und daß die große Leuchte des öffentlichen Wettbewerbs sie aller Welt offenbar machen werde. —

Wenn Sie nun im übrigen die Sache zunächst

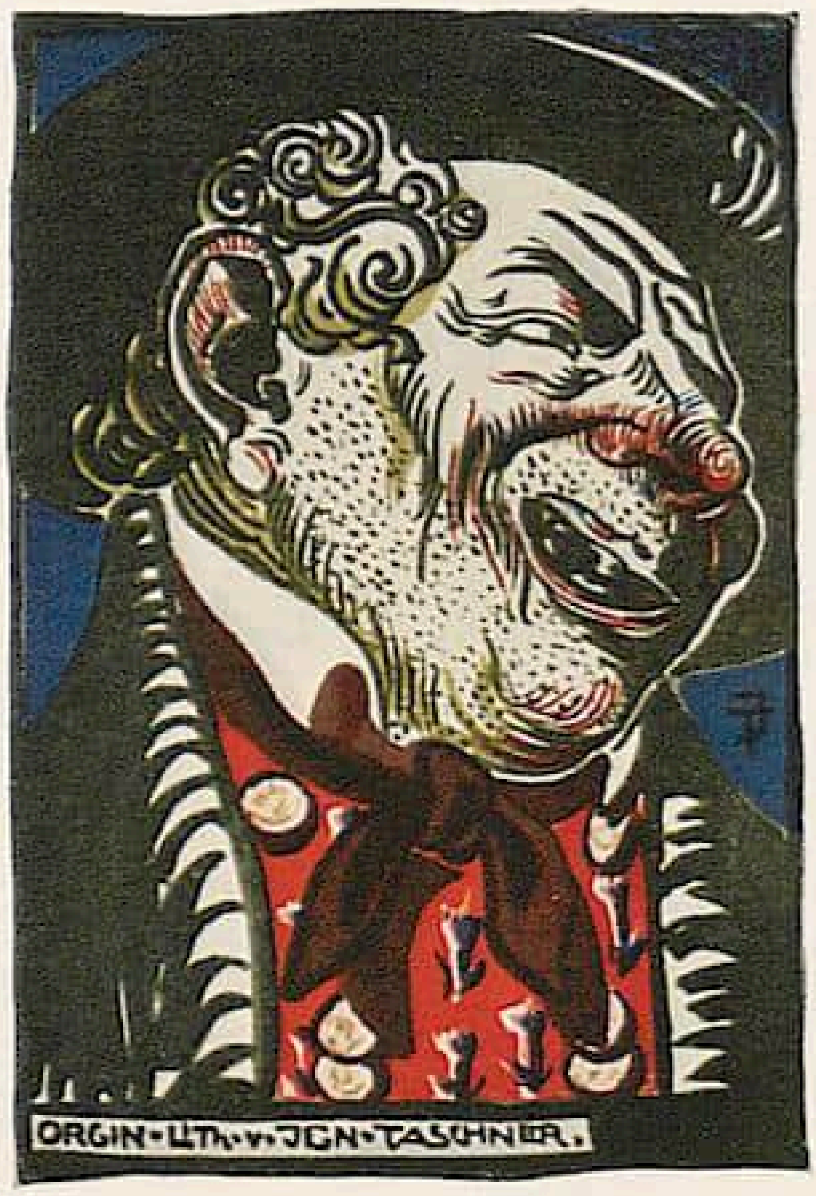
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

einmal überdenken, so werden Sie geneigt sein, diese Erfindung sehr liberal und fruchtbar zu finden: denn, so werden Sie sagen, nichts hindert das Talent, ebenfalls auf dem Kampfplatz zu erscheinen: ganz im Gegenteil, inmitten der großen Schar von Bewerbern wird sein Platz immer kenntlich sein. — Beim ersten Ueberlegen schien es mir wie Ihnen bequem, ein Mittel zu besitzen, um die Talente maßgebenden Autoritäten so manche Beschämung.

Bei reiflicher Ueberlegung aber werden Sie entdecken, daß dieses Mittel, so einfach und brauchbar in der Theorie, in der Praxis tausend Schwierigkeiten bietet. Man erkennt, daß außer der Schwierigkeit, viele, denen das Mittel neu ist, zur Beteiligung zu veranlassen, sich die noch viel größere einstellt, Richter

LEO PUTZ ♦ PLAKAT DES NEUEN VEREINS MÜNCHEN

zu prüfen, wie man die Metalle prüft, um sie im Augenblick aus der Menge herauszufinden, durch den Gegensatz, der ganz von selbst zwischen dem Guten und dem Schlechten zutage tritt. Wenn dieses Mittel in der Tat gefunden wäre, mein Herr, — welch ein Problem hätten wir gelöst! Die Nachwelt würde uns nicht Dank genug wissen können, daß wir soviel für ihr Wohlergehen getan haben, indem wir nur Werke, wert der Bewunderung auf sie kommen ließen — und mit demselben Schlage ersparten wir den zu finden, unbefangene und unparteiische Richter, die nicht im Verdacht stehen, ihre Freunde vorzuziehen, die nichts als Gerechtigkeit und das Wohl der Kunst suchen ... Eine weitere Verlegenheit bringt die Frage, ob der Sinn dieses Mittels darin liegt, vor allem Talente heranzuziehen, oder nur darin, Arbeiten von genügend passablen Qualitäten zu bekommen, die an dem Platz, den sie einnehmen sollen, nicht stören. Eine große Verlegenheit für die Richter, die ich als gefunden voraussetze, und als unparteiisch,



I. TASCHNER ⚭ MÜNCH. BAUERNKIRTA

C. ULLRICH ⚭ MÜNCH. BAUERNKIRTA

wie es sich gebührt! Sie denken vielleicht, das Talent wählen hieße zu gleicher Zeit das Beste und Passendste vorziehen; daß das Talent über Schwierigkeiten triumphiert und sich ohne Mühe ihnen anpaßt? Ach nein, mein Herr, es paßt sich nicht an. Es liebt die Schwierigkeiten — aber nur die, die es sich selber wählt. Nicht, daß es sich treiben ließe, seinen Launen folgend, ohne Wahl und ohne Maß; nicht daß es das Joch der Vernunft scheute: Convention und Vernunft sind im Grunde das Wesentliche bei allem, was es hervorbringt, sobald es wirklich seiner Inspiration folgt. Diese Inspiration aber ist ihm unentbehrlich — und man kann es nicht mehr für das, was ihm entgleitet, verantwortlich machen, sobald sie nicht vorhanden ist.

Sie sehen vielleicht nicht, was die Inspiration hindert, aus einem Wettbewerb zu erwachsen. Das Sujet kann interessant sein, oder gar derart, wie man es selbst sich ausgewählt hätte.

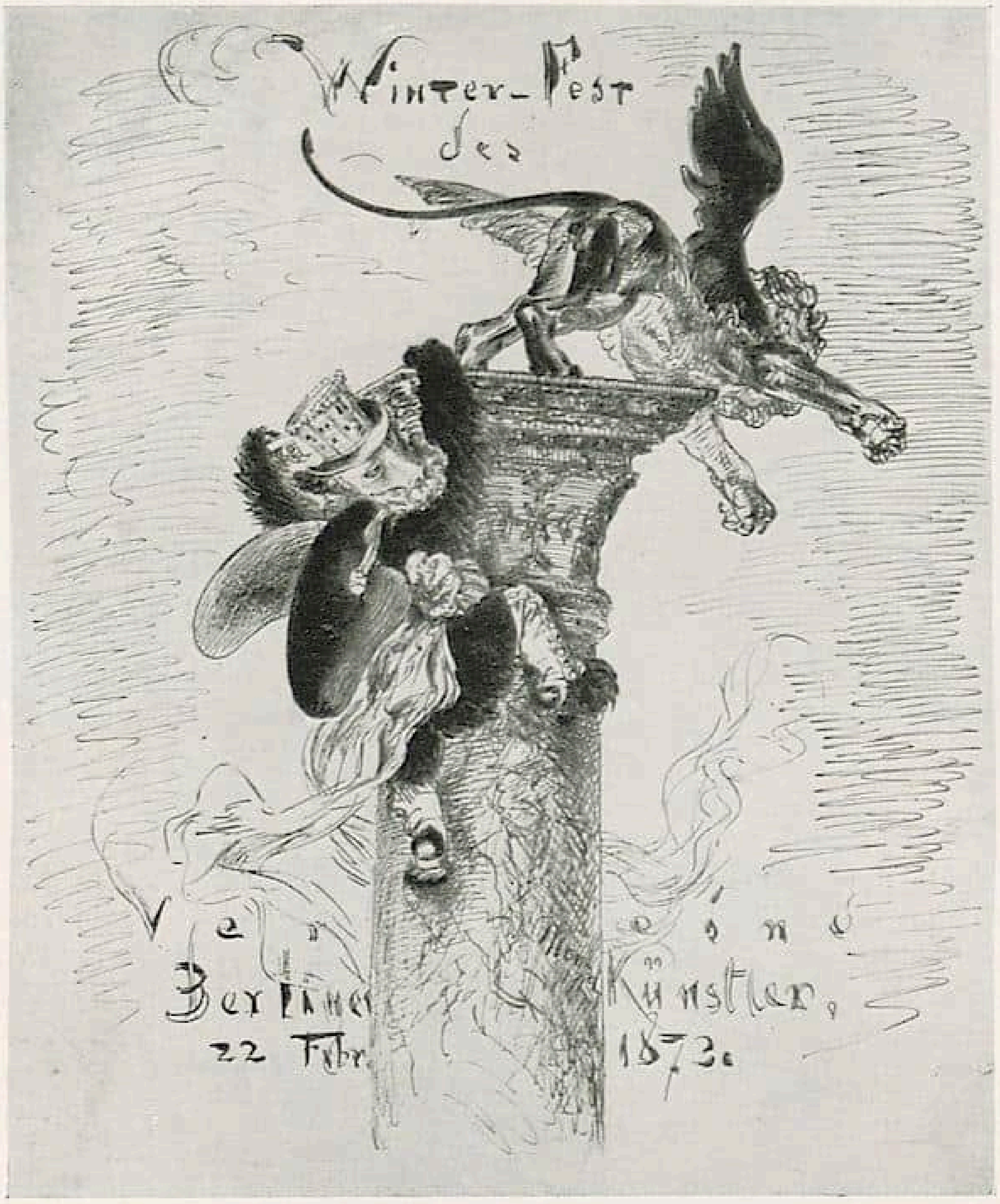
Beachten Sie, bitte, daß es sich hier nicht um die Notwendigkeit handelt, irgend ein bestimmtes Sujet zu bearbeiten, an das man sich zu halten hat; sondern um die Notwendigkeit, das unbarmherzige Sieb eines öffentlichen Wettbewerbs zu passieren, vor den Augen des Publikums in Reih und Glied aufgestellt zu werden wie eine Horde von Gladiatoren welche um ein unverschämtes Lächeln streiten, und es als ein Vergnügen empfinden, sich dafür in der Arena aufzuopfern. Fürwahr — eine harte Probe für die heilige Scham des Künstlers. . . .

IGN. TASCHNER ⚭ MÜNCH. BAUERNKIRTA

Mir kommt ein lächerlicher Gedanke: Ich stelle mir den großen Rubens auf dem Streckbett eines öffentlichen Wettbewerbs vor. Ich stelle ihn mir vor, wie er im Rahmen eines Programms, das ihm den Atem benimmt, sich verkleinert, wie er seine gigantischen Formen, seine schönen Steigerungen, alle Pracht seiner Kunst zurückschneidet.

Oder ich denke mir Hoffmann, den göttlichen Träumer, wie man zu ihm sagt: „Wir geben dir hier ein Sujet, durchaus geeignet, deine Trägheit anzuspornen; es ist erhaben, ja es ist sogar national. Wohlan, mache dich an die Arbeit: aber — hier ist eine Schnur, der du folgen mußt, ohne auch nur im geringsten von ihr abzuweichen. Wir

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ADOLF MENZEL WINTERFEST DES VEREINS BERLINER KÜNSTLER 1873

haben ganz gleiche in die Hände eines halben Hunderts von Kandidaten wie du gelegt, die weiter nichts wollen als ihre Sache gut machen. Wenn du Blumen auf dem Wege antriffst, hüte dich, dich von den anderen abzusondern, um sie zu pflücken: wir verlangen keine Phantasien von deinem Genie und ebensowenig, daß du uns all den Widerhall repetierst, den das Schauspiel der Natur in deinem Schädel weckt. Bedenke wohl, welchen Nachteil dir das eintragen würde, wenn ihr am Ziel alle in Reih und Glied antreten müßt, um über eure Mission getreulich Rechenschaft abzulegen. Man darf dazu nicht mit unordentlichem Riemenzeug kommen, als ein Versprengter, der zwar den Feind geschlagen, aber die Scheide seines Säbels verloren hat."

„Das ist ein trauriger Sieg, den ihr mir da offeriert, ihr Herrn", würde der Dichter antworten. „Was ihr braucht, ist ein Mann, der auf Krücken marschiert; er ist weit mehr als ich mit meinen eigenwilligen Sprüngen geeignet, ohne Unfall das Ziel eurer törichten Promenade zu erreichen. Jeder Schritt wäre ein Kampf gegen meine Natur — und was soll ich am Ende finden? Was ist solch ein Versuch, auf den hin man mich aus der Menge herausheben muß — mich oder meinen Nachbar? Eine bloße Spielerei, wenn man mich nicht wählt; ein Werk, das keines ist. Andere Richter als mein gesunder natürlicher Sinn sollen entscheiden, ob es ein lebensfähiges Kind ist. Von den vierzig Ideen oder Schatten von Ideen, die da auf das Licht warten, wird eine einzige die Taufe empfangen, die neununddreißig andern werden zum Abfall geworfen und schmählich ausgekehrt."

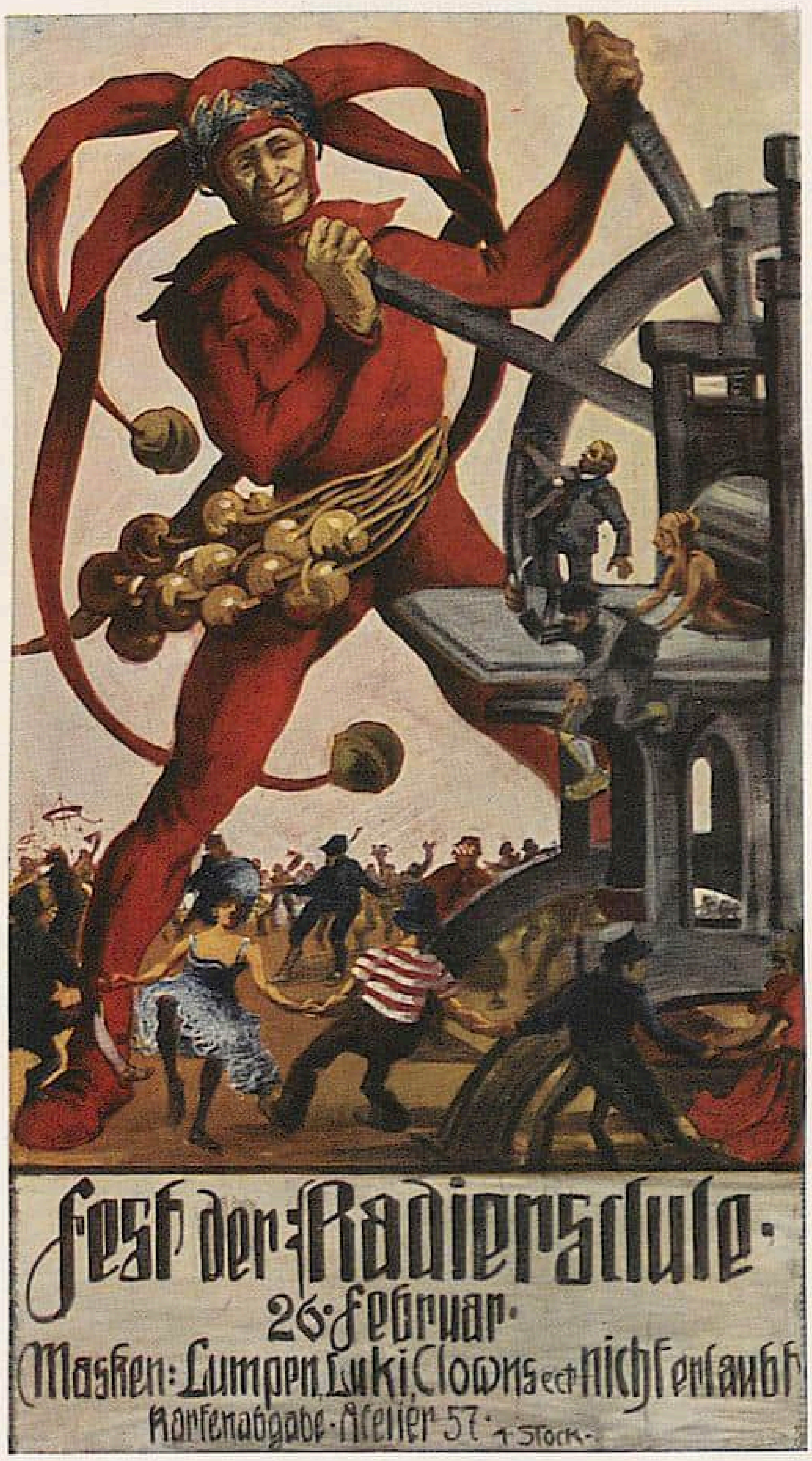
Es wird Ihnen nicht an folgsamen Bewerbern fehlen, die bereit sind, Ihre Bedingungen zu akzeptieren. . . . Sie werden aber kaum ein paar schätzbare Talente entdecken, erstickt von den Disteln, die rings um sie

wachsen und sie erdrücken. Nein, ein gutes Werk wird nicht besser in einer Umgebung von Mittelmäßigkeiten; der Anblick des Schlechten ruft ein unerträgliches Gefühl des Widerwillens hervor, welches bewirkt, daß Sie auch das Schöne, das Delikate und Geschmackvolle nur mit Unwillen hinnehmen. Es geht eine Art Emanation von Langeweile von ihm aus, die alles ringsumher Grau in Grau erscheinen läßt. . . .

„Ich streife nur die Schwierigkeit, unparteiische und verständnisvolle Richter zu finden, ich habe weder von Kabalen noch von Gefälligkeiten gesprochen und habe mich auch, wie Sie ohne Zweifel bemerkt haben, nicht genug mit der Unmöglichkeit, einen billigen Richterspruch zu bekommen, beschäftigt. Dieses Thema ist ebenso traurig wie umfangreich; ich überlasse es Ihrem Scharfsinn, mein Herr Redakteur, Ihrer Kenntnis unserer Sitten und der Schwachheit unserer Natur, dieses traurige Problem eingehender zu erörtern. Was aber tun? werden Sie sagen; welches Mittel vorschlagen? Darauf weiß ich nichts zu erwidern, als daß die Dinge sich besser erledigten, bevor man aus der Kunst eine Verwaltungsangelegenheit machte. Als Leo X. den Vatikan ausmalen lassen wollte, ging er nicht zu seinem Minister des Innern und ersuchte ihn, den Würdigsten zu finden: er wählte ganz einfach Raffael, weil sein Talent ihm gefiel, ja vielleicht nur, weil seine Person ihm gefiel. Seien Sie überzeugt, daß er sich nicht erst die traurige Mühe gab, aus den Versuchen von 30 oder 40 auf die Folter gespannten Konkurrenten zu ersehen, was alles an Torheit und Lächerlichkeit eine arme Idee hergeben kann, wenn sie von allen Seiten von einer delirierenden Phantasie bearbeitet wird. Er hatte dadurch den Vorteil, gegen das Objekt seiner Vorstellung nicht bereits einen Widerwillen zu bekommen, bevor er

ADOLF MENZEL KNAUS-FEST, BERLIN 10. MAI 1890

es entstehen sah, und nicht im voraus die Freude zu ertöten, welche ein Werk zu geben vermag, wenn man ihm nicht alle Frische und alles Neue nimmt durch solch eine törichte andere zu verwenden, wo es ihm nur möglich ist. Für jede anerkennende Kritik dankt er mit liebenswürdig stolzer Zurückhaltung — und benützt zugleich jede Gelegenheit,



A. REICH ◌ FEST DER RADIERSCHULE MÜNCHEN 1908

Probe — wie es uns bei unsern Wettbewerben ergeht.“ — — —

Eine Fülle kürzerer Briefe gibt die intimeren, kleineren Züge des Menschen. Man sieht ihn an der Arbeit, hört ihn über Hemmungen innerer und äußerer Art klagen — und findet ihn wieder jeden Augenblick bereit, sich für auf andere, seiner Meinung nach verkannte, wie Charlet, hinzuweisen. Noch die Ablehnung eines Bildnisauftrages (er hat niemals gerne Porträts gemalt) kleidet er in eine derart gewinnende Form, daß jedes Verletztsein unmöglich ist. Man versteht vor der, im besten Sinne aristokratischen Vornehmheit

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTON RAUSCH ◌ FEST DER RADIERSCHULE MÜNCHEN 1908 (OBERER TEIL DER TANZORDNUNG)

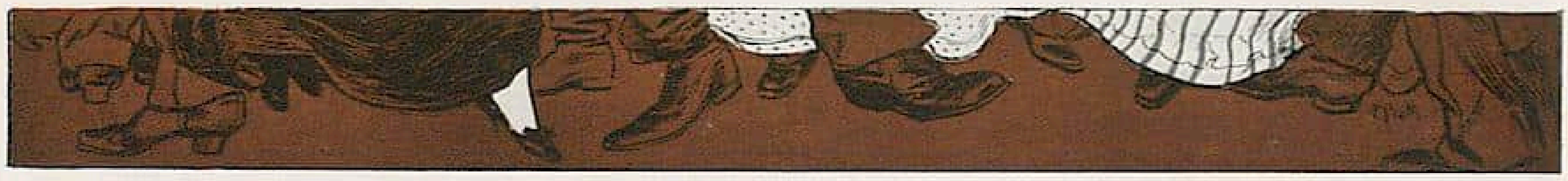
dieser Briefe, wie die Sage seiner Abstammung von Talleyrand entstehen konnte. — Mit dem steigenden Alter wächst die innere Abgeschlossenheit: die Schopenhauerstimmung tritt mehr und mehr in den Vordergrund. Manche Kränkung, die wiederholte Ablehnung seiner Gesuche um Aufnahme in die Akademie, die ungünstige Bewertung seiner Arbeiten im Salon (den von 1859 nannte Burty sein Waterloo), häufige Kränklichkeit mögen mitgesprochen haben; in der Hauptsache kam hier wohl der innere Rhythmus seiner Seele zum Ausdruck. Er suchte sich so gut als möglich zu trösten — und in einem Schreiben an die Baronin de Forget hat er „sa petite philosophie“ einmal sehr hübsch formuliert: „Sie fragen, wo in dieser Welt das Glück ist. Nach zahlreichen Erfahrungen bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, daß es nur in der Zufriedenheit mit sich selbst zu finden ist. Die Leidenschaften vermögen diese Befriedigung nicht zu geben; wir wünschen immer das Unmögliche und was wir bekommen, genügt uns nicht. Ich glaube, daß die Leute, die eine solide Tugend besitzen, ein gut Teil von dieser Zufriedenheit, die ich zur Bedingung des Glückes mache, haben müssen. Da ich nun meinerseits nicht tugendhaft genug bin, um an meinem Ich in dieser Hinsicht Gefallen zu finden, so entschädige ich mich mit der wahrhaften Genugtuung, welche die Arbeit gibt. Sie gibt wirkliches Wohlsein und erhöht zugleich die Gleichgültigkeit gegen die Freuden, die nur dem Namen nach Freuden sind und mit denen sich die Kinder der Welt begnügen müssen.“

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Gegen das Ende verstärkt sich dann mehr und mehr die Resignation und die Freude an der Erinnerung. Etwas von der Stimmung, die über dem Schluß der Flaubertschen „Education sentimentale“ liegt, spricht in den späten Briefen an die Freunde. Bis dann die Krankheit, die ihn in den letzten Jahren nur selten verläßt, ihm die Feder aus der Hand nimmt. Ein paar Briefe diktierte er noch: unter den letzten, vom 6. August 1863, setzte seine getreue Jenny die Worte: „Monsieur Andrieu, Monsieur est très malade“. Eine Woche später starb Delacroix.

Poussin hat 250 Jahre auf sein Denkmal warten müssen. Wenn er nur zwei Dörfer niedergebrannt hätte, wäre ihm das Denkmal früher gesetzt worden.

Delacroix



PAUL RIETH ⚭ GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER BÜHNENANGEHÖRIGER, MÜNCHEN. „DIENSTBOTENBALL“ 1900

VON AMERIKANISCHER KUNST

Ausstellung des Art Club in Philadelphia. Die moderne amerikanische Malerei, soweit sie nicht von Whistler auf der einen und von Sargent auf der anderen Seite beherrscht wird, steht im wesentlichen im Zeichen des französischen Impressionismus. Einer der bedeutendsten Künstler auf diesem Gebiete ist CHILDE HASSAM, von dem man gelegentlich sehr gute Landschaften sieht, daneben aber auch manchmal ein feines Interieur, wie z. B. ›The little Flower-Shop‹, das auf der Ausstellung des Art Club in Philadelphia ausgestellt war — eine Dame in Gelb in einem Ensemble von Weiß und Grün. Auf ähnlichen Wegen geht DOUCHARTY. Neben den Impressionisten war besonders die Schule von Fontainebleau vorbildlich — der verstorbene TWACHTMAN hat gute Flußlandschaften im Sinne von Daubigny gemalt. Mit Figurenbildern steht MARY CASSAT auch heute noch an erster Stelle mit ihrer an Renoir gebildeten Kunst. Frank W. Benson, Alden Weir und CARROL S. TYSON junior leisten als Porträtmaler recht Tüchtiges.

Origineller im gewissen Sinne und auch amerikanischer sind einige abseits Stehende, die sich auch den ›Ten American Painters‹ nicht angeschlossen haben: ALBERT P. RYDER und ARTHUR B. DAVIES, neben den älteren John La Farge (†) und Winslow Homer. Ryder ist der Maler der Träume und der Phantasie. Aber das Gedankliche und Spirituelle, das seiner schwermütigen Kunst anhaftet, konnte die gute Malerei, die er hat, doch nicht schädigen. Selbst wenn er so gefährliche Dinge macht, wie Bilder zu Wagnerschen Musikdramen, bleibt er ein guter, sinnlich starker Maler, und selbst noch in seinen zartesten Träumen von Jeanne d'Arc und aus Shakespeare, in seinen Phantasien aus Chaucer und alten Balladen wird er nie zum bloßen Illustrator. Als

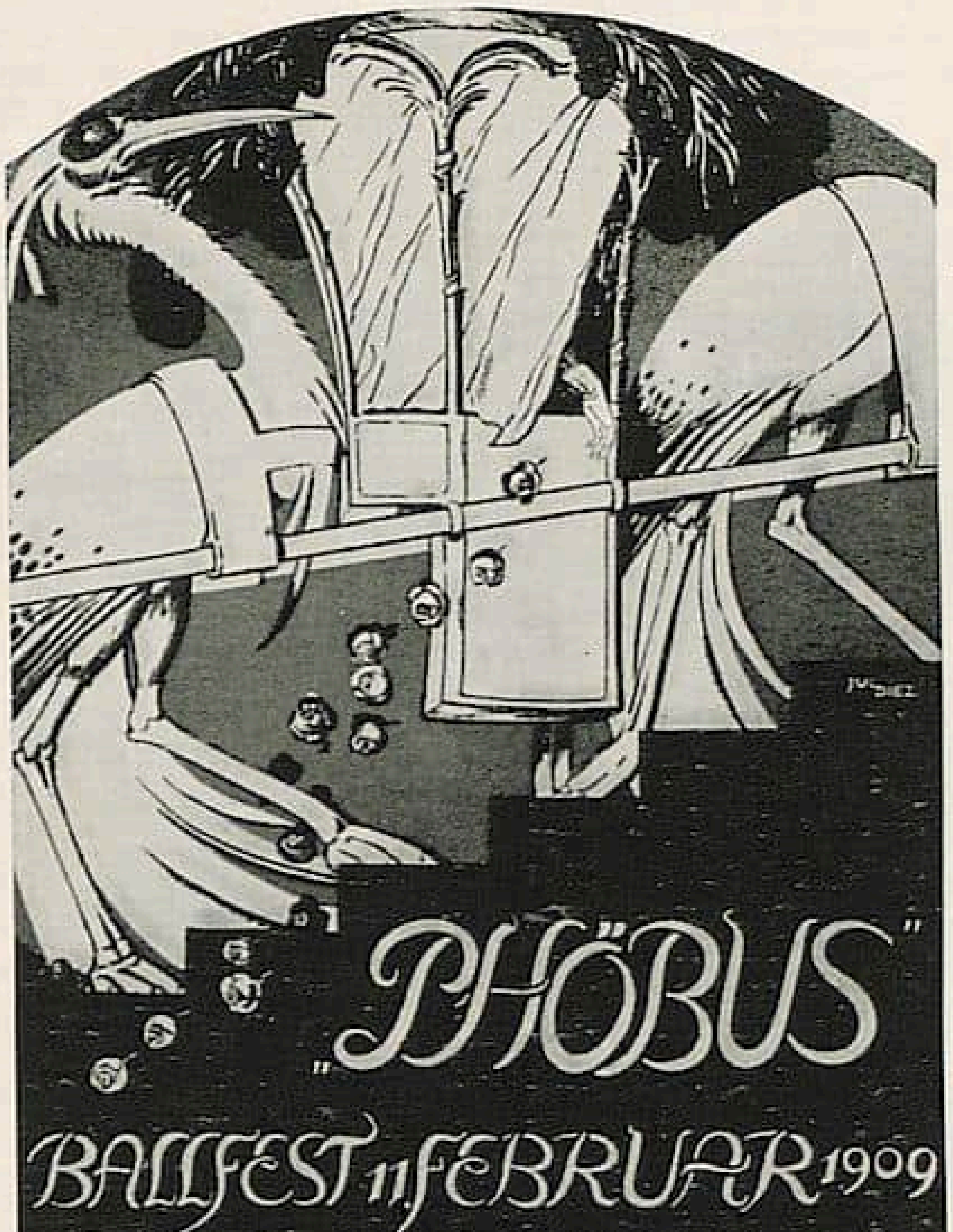
EUGEN OSSWALD MÜNCHNER BAUERNKIRTA 1905

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

H. SCHWEGERLE SPRACHENVEREIN MÜNCHEN, CHRISTMAS EVE 1904

Maler ist Ryder der Darsteller von mystischem Halbdunkel und von phantastischen Lichtwirkungen. Selbst die einfachsten landschaftlichen Vorwürfe, ein paar Schafe vor Hürde und Haus mit seltsamen Bäumen im Hintergrunde, entbehren nicht eines Schimmers von Geheimnis; und wenn er eine Küstenlandschaft malt mit ein paar Männern, die ans Land gehen, so weiß er dieser Szene etwas von erhabener Einsamkeit und eindringlicher Klarheit zu geben. Ryders Farbensprache ist sehr einfach und geschlossen. Seine Farbe ist dunkel und schwer, von fetter, zähflüssiger Materie. Die Oberfläche seiner Bilder wirkt lebendig, die Behandlung ist uneben und porös. — Der Künstler, der ganz auf der Westseite von New York wohnt, ist heute ein Mann von etwa 60 Jahren, er lebt sehr einsam, mit seiner Kunst und seinen Träumen beschäftigt. Er hat auch einiges geschrieben, seine Ansichten über Kunst und über das Wesen der künstlerischen Vision. Auch Gedichte gibt es von ihm, eins davon, Jeanne d'Arc, erfreut sich eines gewissen Ruhmes. — Sein Schaffen ist langsam, immer und immer wieder nimmt er ein Bild vor, bis es am Ende seiner Idee entspricht. Daß er fast nie nach Modell arbeitet, erscheint bei seiner ganzen Art fast selbstverständlich. Uebrigens ist Ryder längst kein unverstandener Künstler mehr. Seine Bilder sind immer schon eine ganze Reihe von Jahren verkauft, ehe sie noch beendet sind, trotzdem ihre Preise die Tausend-Dollar-Grenze schon überschritten haben. Besonders zwei große Sammler in den Vereinigten Staaten sind es, die zu seinen besonderen Verehrern und Käufern gehören.

Arthur B. Davies, den wir hier noch nennen müssen, ist in gleichem Maße wie Albert P. Ryder ein Künstler von ganz selbstständigem Schaffen. Er ist Landschafter, steht aber als solcher der Natur ziemlich fern und stilisiert seine landschaftlichen Bilder, Figuren in heroischer Landschaft, nach den strengen Gesetzen eines einheitlichen Rhythmus, der alles im Aufbau beherrscht. In nicht seltenen Fällen verfolgt er infolgedessen mit seinen Landschaften auch lediglich rein dekorative Ziele. Dann erinnert er wohl ein wenig an die Art unseres Weimarers Ludwig von Hofmanns, jedoch ohne das Aetherische von ihm zu haben. E. W.



J. DIEZ PLAKAT U. EINTRITTSKARTE ZUM BALLFEST DES „PHÖBUS", MÜNCHEN 1909

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

TSCHUDIS NEUORDNUNG DER K. ÄLTEREN PINAKOTHEK IN MÜNCHEN

Eine große Kunstsammlung ist wie ein Garten, der immer wieder der hegenden und pflegenden, beschneidenden und pflanzenden Hand des Gärtners bedarf. Eine Gemäldegalerie darf nicht wild wachsen nach zufälligem Belieben vieler, sie darf auch nicht erstarren in dem einmal geschaffenen Zustand, sondern wie die Kunstgeschichte als eine sehr fluktuierende Wissenschaft ihre Urteile immer wieder ändert — auch die alten Meister, die vermeintlich ›feststehenden Werte‹, unterliegen, wie wir sehen, gewissen Revisionierungen —, so muß auch eine Gemäldesammlung ein lebendiger Organismus bleiben: wer sie zum ›ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht‹ stempeln will, verkennt ihre Aufgabe, verdammt sie zur Erstarrung, Verstaubung ... Die Alte Pinakothek in München war bisher ein sehr konservatives Institut: gelegentliche Neuerwerbungen, gelegentliche Umhängungen gab's wohl, aber alles geschah so sachte, unauffällig und gelinde, daß es kaum der Rede wert war. Mit Tschudis Regierungsantritt kam ein neuer Zug in die Entwicklung der Pinakothek; erst wenige Monate ist der neue Direktor im Amt, und schon kann er uns eine stattlich verjüngte, verbesserte, gesäuberte, an Quantität geschmälerte, an Qualität unvergleichlich vermehrte Galerie zeigen ... Die Umhängungen, die Verbesserungen in dem Grundton der Säle etc., das ist das geringste, wiewohl es nicht ohne Bedeutung ist, daß die altdeutschen Meister der Dürerzeit jetzt vor kalkweißem Grund, dem gotischer Dome gleich, gestellt wurden, daß das Mathias Grünewald-Bild vom heiligen Mauritius und Erasmus an besonders prononcierter Stelle hängt, und auch die beiden Zirbelholztafeln mit dem heiligen Gregorius und Augustinus, die aus dem Dom in Brixen stammen und dem Michael Pacher zugeschrieben werden, an hervorragender Stelle plaziert wurden. Wichtiger ist, was hinauskam und besonders, was hereinkam. Hinaus: das mag freilich manchen schmerzen. Die italienischen Cinquecentisten und Seicentisten, die zahlreich verschwanden, hatten manchen Freund, des Teniers ›Jahrmarkt vor der Kirche Santa Maria dell' Imprunata‹ gefiel manchem, der nicht wußte, daß die große Schwarte eine Kopie nach einem Callotschen Stich ist ... Durch das Wegräumen solcher geringer einzuschätzenden Bilder schaffte Tschudi Luft. Nun konnte er unseren Rubens-Schatz lockerer hängen, den späteren Franzosen, von denen er besonders Georges de Marées zu schätzen scheint, einen ganzen Saal einräumen, Platz gewinnen für die Neuerwerbungen und für die Bilder, die er aus den Filialgalerien in der Provinz hereinnahm. Diese ›Plünderung‹ der Provinzgalerien, besonders der Augsburger, rief einen Sturm der Entrüstung hervor, aber bei ruhigem Nachdenken, bei einiger Erhebung über lokalpatriotische Sentimentalität wird man zugeben müssen, daß für Tschudi nicht nur das Recht, sondern sogar die Pflicht bestand, die Schätze der Filialen in die Zentralgalerie zu kanalisieren. Aus Augsburg kam der köstliche große Tintoretto ›Maria hat das beste Teil erwählt‹, das berühmte, kunstgeschichtlich so merkwürdige Stilleben von Jacopo de Barbari, der sogenannte Lionardo, ein Parmeggianino u.a., aus Schleißheim wurden neben anderem der reizvolle Mädchenakt von Boucher hereingeholt und das Reiterbild des Olivarez, das bisher dem Velasquez zugeschrieben, von Tschudi jedoch dem Mazo vindiziert wird, ferner Stilleben von Jan Fyt, Altarflügel von Burgkmaier usf. Auch das National-

ADOLF HENGELER — AUS DER KNEIPZEITUNG DER MÜNCHENER ALLOTRIA

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ADOLF HENGELER FASCHINGSFEST DES KÜNSTLER-HAUSVEREINS MÜNCHEN 1909

museum und die Erlanger Sammlung mußten einiges abgeben. Unter den Neuerwerbungen steht obenan ein Greco, das erste Bild dieses spanischen Klassikers, das unsere Pinakothek erwarb; ein altdeutscher Altar von Marx Reichlich stammt aus dem Nachlaß Sepp, ein Goyasches Stilleben wurde in Paris gekauft, ein seltener Guardi, ein Gainsborough, ein Jean Clouet wurden gleichfalls neu erworben; ein Antolinez und ein Edlinger wanderten als Geschenke, ein Rembrandt als Leihgabe in die Pinakothek ... All das ist die Arbeit weniger Monate. Wenn Tschudi mit gleich glücklicher Hand und in gleich stürmischem Tempo seine Reorganisationen fortsetzt, dann winkt der Münchener Pinakothek ein goldenes Zeitalter.

Georg Jacob Wolf

VON AUSSTELLUNGEN

DÜSSELDORF. In der Städtischen Kunsthalle hat Gregor v. Bochmann eine größere Kollektion von Arbeiten zur Ausstellung gebracht, die vorwiegend dem letzten Jahrzehnt angehören, aber auch einige ganz wundervolle frühe Werke des trefflichen Meisters aufweisen. Wird daran einerseits klar, daß sein Entwicklungsgang ein verhältnismäßig enger ist, so tritt uns doch deutlich das hervorragende, reife Können dieses seltenen Künstlers entgegen, in dem die alte niederländische Kleinkunst auf moderner Grundlage eine Erneuerung erfährt. Das Pferd und der Bauer sind die einfachen, aber immer wiederkehrenden Figuren, die esthnische Dorfstraße, der Platz vor der Schenke, die Schmiede, der Stall, der Pferdemarkt sind seine gleichbleibenden Oertlichkeiten. Da ist nichts anekdotenhaft Zugespitztes, da ist reine Natur, frisch und stark bewegtes Leben. Er erzählt nicht, er stellt dar mit sinnlichen, überzeugenden Mitteln. Daß er dabei stets breit und malerisch bleibt, alles Gegenständliche in Flächen auflöst, erhält seiner Kunst den modernen Reiz trotz der von ihm eine Zeitlang bevorzugten schwarzen Schatten. Fehlt seiner Vortragsweise das Glänzende und Schillernde, so sind dafür seine meist kleinen Formate auf einen vornehmen Amateurton gestimmt.

G. Howe

FRANKFURT a. M. Der Kunstsalon *Hermes* brachte eine Kollektion von Walter Püttner (München), die zeigte, wie dieser glänzende Techniker, der vielleicht in seinen Anfängen zu sehr Techniker war, stets freier und leichter in seinen Mitteln wird; zwei Landschaften dieser Ausstellung scheinen mir zum Schönsten zu gehören, was er bisher geschaffen hat. — Der Salon *Schames* machte mit einem in Paris lebenden Russen bekannt, dessen Werke zu den bedeutendsten Erscheinungen des letzten Salon d'Automne gehörten, mit Nicolas Tarkhoff. Tarkhoff ist Impressionist, aber ihm ist (und darin berührt er sich mit den Neuimpressionisten) die Farbe das vornehmste Mittel, der Form Ausdruck zu verleihen. Leuchtende, sprühende Farbenimpressionen sind seine Boulevard-Bilder, seine Landschaften und Strandszenen. Im Figurenbild überrascht er durch innigste Beseelung: einen Gegenstand hat er sich erwählt, den er in immer neuen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

B. HÉROUX ✎ JAHRHUNDERTFEIER DES CORPS LUSATIA LEIPZIG 1909

Abwandlungen schildert — die Mutterschaft. — Auch dafür, daß er uns die Bekanntschaft des Straßburgers HEINRICH BEECKE vermittelt hat, durfte man dem Kunstsalon Schames dankbar sein. Wir haben ja heute in Deutschland wenige, die so wie Beecke die Farben zu meistern, sie zu Harmonien zusammenzufügen verstehen. Ein paar ältere Werke gaben uns über die Entwicklung des Künstlers, namentlich über seinen Ausgang von der Kunst Stucks, interessanten Aufschluß. C. G.

LEIPZIG. Zurzeit haben wir wieder einmal etwas Besonderes in unserem Kunstverein — eine Schwedische Ausstellung bekannter und weniger bekannter Künstler. Die Ausstellung fällt zunächst durch ihre wohltuende Frische und Abrundung, durch ihren tieftonigen und saftigen Farbenreichtum und durch ihr hohes Niveau auf. Ich sprach von Abrundung. Dieses Wort hat meistens den fatalen Beigeschmack von matter Zahmheit. Von alledem ist bei den Schweden nichts zu finden, im Gegenteil, alles frisch- und warmempfundene Schöpfungen, deren Urheber technisch oft die waghalsigsten Wege wandeln. Porträte und Landschaften, — das sind die Gegenstände ihrer Darstellung, alle anderen Gattungen sind nicht zu finden, und es sieht fast so aus, als ob sie absichtlich ausgeschaltet worden seien. Aber das ist nur Zufall. — Einer ihrer stärksten Künstler ist wohl GUSTAV FJAESTAD. Er ist der dekorativste von allen und besitzt ein überaus diffiziles Farbengefühl. Er malt ausschließlich Schneelandschaften, nahgesehene Ausschnitte, und stimmt diese Bilder auf zwei, drei, vier Töne ab, die nicht selten im gleichen Valeur nebeneinanderstehen, wie z. B. auf dem Bilde: ›Beschneite Birken‹, wo er den tief im Schnee liegenden Vordergrund kalt hellrosaviolett gegen einen warmen chromgelbgrünen Himmel stellt. Eine delikate Zeichnung erhöht noch den dekorativen Reiz dieser Bilder. Die Fjaestad in Bezug auf ihre stark dekorativen Absichten am nächsten stehenden Künstler sind OTTO HESSELBOM, der aber diesmal weniger gut vertreten ist, und ANSELM SCHULTZBERG. Sein großes Bild: ›Waldhütten im Tauschnee‹ ist eine prachtvolle und wuchtige Leistung. Fast möchte ich sagen, daß alle die hier ausgestellten schwedischen Künstler einen ausgesprochenen Zug ins Dekorative haben, nur tritt er im Vergleich zu den erstgenannten nicht so laut zutage. P. SVEDLUND, FRITZ KARFOE, ERICH und BENGT HEDBERG, CARL JOHANNSON, CARL KJELIN, AXEL FAHLKRANTZ, A. LINDEMANN, HULLGREN, JOH. OESTERLUND, das sind die Namen der übrigen Landschafter. Von den Porträtmalern scheinen mir DAV. WALLIN und HELMER MAS OLLE die stärkste Begabung mitzubringen, wenn auch ihre Werke nicht den Geschmack und die Abgeschliffenheit aufweisen wie die Repräsentationsbilder des EMIL OESTERMANN. Die Plastik ist schwach vertreten und geht nicht erheblich über das Niveau hinaus. — Und nun muß ich noch von einer anderen ausgezeichneten Ausstellung berichten, die der Graphiker BRUNO HÉROUX im Buchgewerbemuseum abgehalten hat. Héroux hat hier zum erstenmal sein ›Oeuvre‹ vorgeführt, eine stattliche Anzahl von Blättern (Radierungen, Holzschnitte, Lithographien und Zeichnungen), die teilweise wundervolle technische Schönheiten offenbaren. Die einzelnen Blätter seiner Exlibris sind ja so allgemein bekannt, daß es sich hier erübrigt, sie eingehender zu besprechen. Die beigefügten Handzeichnungen lassen in jedem Strich den geborenen Graphiker erkennen. Seine anatomischen Lehrbücherzeichnungen sind sicherlich das beste, was darin existiert. Gr.-Sbg.

RUDOLF SCHIESTL ✎ MÜNCHNER BAUERNKIRTA

MÜNCHEN. *Kunstverein.* In München hat sich schon wieder ein neuer Künstlerverein gebildet, und im Kunstverein hat er jüngst debütiert: es ist der ›*Deutsche Künstlerverband München*‹, dessen oberstes Prinzip die juryfreien Ausstellungen sind. Juryfrei-

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

heit — das setzt strengste künstlerische Selbstzucht des Malers und reife Kritik des Betrachters voraus, zwei Dinge, die in unserer Zeit mit ihrer noch sehr jungen künstlerischen Kultur überaus rar sind. Die unter diesen Auspizien zustande gekommene Ausstellung im Kunstverein ist — geradeheraus gesagt — unerquicklich. Man empfindet es fast peinlich, daß einige Künstler von Qualität und Namen wie Trübner, Giese, Schlittgen, Feldbauer, Püttner sich unter die Mitglieder des Verbandes mischten, für die Mittelmäßigkeit, wo nicht gar Talentlosigkeit das allein bezeichnende Prädikat ist. Obendrein sind alle Gemälde in drangvoll fürchterlicher Enge gehängt, ein Bild schlägt das andere tot. Und unter den vielen jungen Leuten, unter all den Trägern fremder, neuer Namen keiner, der richtig wild und furios wäre, der uns zu Haß und Zorn oder flammender Begeisterung hinrisse. Nimmt man die paar guten, meist schon bekannten Bilder jener Künstler aus, die auch in jeder jurygesegneten Ausstellung ihre Werke zeigen könnten, so ist alles langweilig, unsäglich langweilig. — Vor dieser Ausstellung zeigte der Maler F. W. VOIGT, der Vorstand der ›Scholle‹, im Kunstverein eine Separatausstellung seiner Werke, und das war gut, denn mit seinen paar Bildern, die er uns jedes Jahr im Saal der ›Scholle‹ zeigt, kommt er gegen die lautere, schmetternde Kunst seiner Genossen Erler, Putz und Püttner nicht auf. Erst in einer solchen ›Mostra individuale‹ kann auch Voigt seine ganze künstlerische Persönlichkeit entfalten. Wir sahen also da eine stattliche Reihe von Bildern, stark in der eigenwilligen Art, wie sie dem Lichtproblem zu Leibe rücken, wie sie, ohne tiefe Töne heranzuholen, die heterogensten Farbklänge auf einen gemeinsamen Nenner bringen, zum starken, hellen Akkord vereinigen. Motivlich ist Voigt kein Spezialist. Ihm liegt einfach alles: Stilleben so gut wie Figurenbild (bei dem er bäuerliche Motive immer noch sehr gerne hat), Porträt und Landschaft. Alles in allem: es war zu begrüßen, daß wir neben den andern ausstellungsfrohen ›Scholle‹-Künstlern auch F. W. Voigt in einer ergiebigen Kollektion kennen und schätzen lernen durften. G. J. W.

LEO PUTZ „DER WEISSBÄR“, WANDDEKORATION FÜR DAS FEST DES NEUEN VEREINS, MÜNCHEN 1909

MÜNCHEN. In der ›*Modernen Galerie*‹ debütiert ein Zeichner: MAX MAYRSHOFER, ein Münchner nach Geburt und künstlerischem Bildungsgang und heute schon in einem Alter, da andere Künstler sich längst ihre Sporen geholt haben. Mayrshofer hielt bisher in weiser Beherrschung zurück: um so verblüffender ist der Erfolg dieses Debüts; ein Fertiger, Reifer, durch und durch Eigener steht er vor uns. So verblüffend ist seine reife Originalität, daß sich

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

einem in überschwenglicher Verzücktheit Parallelen mit Liebermann, ja sogar mit Menzel aufdrängen möchten. Mayrshofers Kunst strebt nicht ins Wilde, Ueberschäumende, Große: kleine Blätter mit minutiösen, merkwürdig kribbeligen Strichen oder feinen, gewischten Tönen — so tritt seine Kunst äußerlich in die Erscheinung. Die Motive sind mannigfaltig: Landschaften voll eines intensiven Innenlebens, große Menschenansammlungen, gezeichnet mit peinlicher Akribie der Details, aber zugleich von beinahe dekorativer Gesamtwirkung, und — der motivliche Grundakkord seiner Kunst — Frauenakte, herrliche und häßliche. Teils Studienmaterial, so delikat und reizvoll, so leicht hingewischt und dabei so plastisch modelliert, daß man keinen modernen Künstler zu nennen weiß, der das besser machen könnte, teils tolle, ausgelassene Szenen mit stark erotischem Einschlag, halb Bacchanal, halb Liebesgarten — doch auch hier das stoffliche Interesse das künstlerische nicht zurückdrängend. Jedenfalls bleibt es bestehen: hier tritt ein Künstler vor uns hin, der fortan mit unseren allerbesten deutschen Zeichnern zusammen genannt werden muß. G. J. W.

PRAG. Der tschechische Künstlerverein ›*Manes*‹ hat eine interessante Skizzenausstellung eröffnet, zu der seine Mitglieder reiches Material beigesteuert haben. Allerdings blendet jede Skizzenausstellung; denn dem Entwurf haftet meist eine persönliche Frische an, bisweilen eignet ihm eine geniale Leichtigkeit oder ein kühnes Wollen; lauter Vorzüge, die leider häufig auf dem langen und schweren Wege zur vollendeten Ausführung des Werkes verloren gehen. Einige Künstler sind mit größeren Kollektionen vertreten: so der elegante Zeichner L. MAROLD, der vor etwa zehn Jahren starb; ALES, dem ich nicht viel Geschmack abgewinnen kann; ferner der treffliche Karikaturist HUGO BÖTTINGER und der Pariser T. F. SIMON, der glänzende Proben seines vornehmen Könnens bringt. Außerdem wären noch zu nennen VLASTIMIL HOFFMANN, A. SLAVICEK, VIKTOR STRETTI, KARL SPILLAR und eine vorzügliche Porträtskizze MAX SVABINSKYS, wohl des besten tschechischen Porträtisten. Sehr reich ist die Plastik vertreten. JOSEF MARATKA bringt eine große Reihe teilweise recht interessanter Entwürfe und viele zeichnerische Skizzen, die als Bewegungsstudien sehr gelungen sind. MYSLBECK zeigt fast zwanzig sorgsam und sicher durchgearbeitete Zeichnungen; außerdem erwähne ich noch SUCHARDA und STURSA. Im allgemeinen bewegt sich die tschechische Plastik zu sehr in malerischer Richtung, und etwas mehr Besinnung auf rein plastische Wirkungen wäre dringend nötig. — Der *Kunstverein* führt eine Kollektivausstellung des in Paris lebenden Tschechen W. RADIMSKY vor, die durchwegs in hellen Farben leuchtende Landschaften zeigt, in denen meist Wasser eine große Rolle spielt. Ueber Radimsky ist nichts Neues zu sagen: er bewährt sich wieder als guter geschmackvoller Landschafter, dessen begrenztes Talent auf seinem Gebiete Erfreuliches leistet, ohne eine Größe anzustreben, die seinem Wesen versagt ist. — Die *Malerinnensektion* des deutschen Vereins ›*Frauenfortschritt*‹ hat ihre übliche Weihnachtsausstellung eröffnet, die einen immerhin anständigen Durchschnitt aufweist, aus dem die Arbeiten der in München lebenden Deutschböhmin LILI GÖDL-BRANDHUBER hervorragen. EMIL UTITZ

HARRY SCHULTZ ⊛ VOLKSTRACHTENFEST DES KÜNSTLER-SÄNGER-VEREINS MÜNCHEN 1908

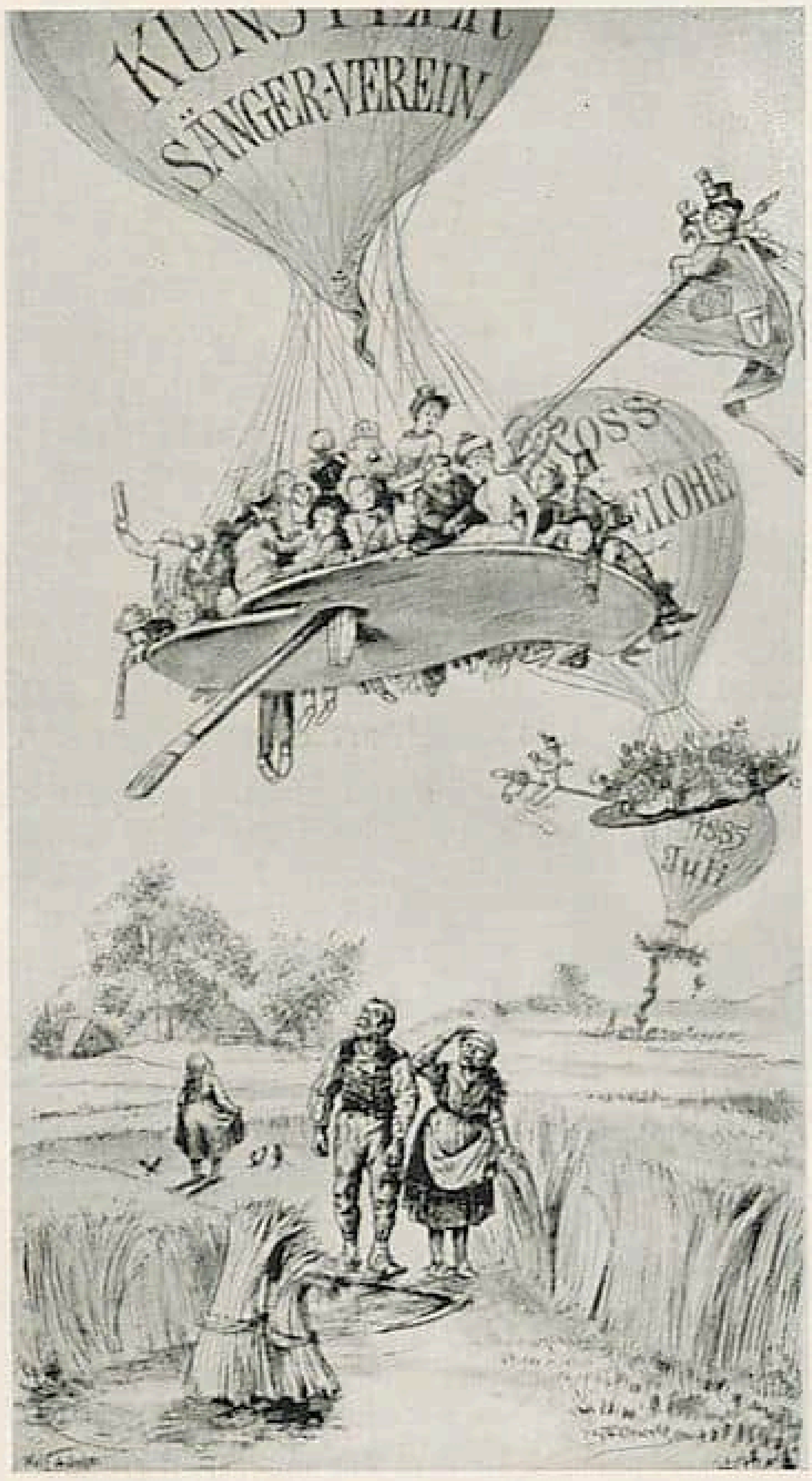
H. SCHWEGERLE. AUS DER TANZORDNUNG ZUM MÜNCHNER GAUKLERTAG 1907 ⊛

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

NEUE KUNSTLITERATUR

Meier-Graefe, J., Hans von Marées. Sein Leben und sein Werk. In 3 Bänden. Subskr.-Preis M. 60.—. II. Band. München, R. Piper & Co.

Marées ist einer der unpopulärsten Künstler. Er wird es wohl bleiben und daran ändert Meier-Graefes monumentales Werk sicherlich nichts. Aber es wird segensreich sein vor allem für die Schaffenden, denn es erschließt eine lange Zeit ungenutzte Fundgrube der künstlerischen Erfahrung, die nicht ohne Bedeutung für die Weiterentwicklung der führten Gemälde, Skizzen und Zeichnungen ist die Geschichte und Farbenanalytische Beschreibung beigefügt. Eine ganz erstaunliche, bewundernswürdige Leistung, in der nicht nur ein Höchstmaß von Forscherarbeit und Stilkritik liegt, sondern auch viel Liebe. Lückenlos liegt die Entwicklung des Künstlers in allen Phasen vor uns und sie bietet sich als Bild eines, von den höchsten Anforderungen an seine Kunst und sein Menschentum durchdrungenen, rastlos Strebenden, der, kaum ein Ziel erreicht, einem höheren Ziele zueilt, bis ihm, dem Fünfzigjährigen, der Tod Halt gebietet. Musterhaft



G. WEINEISS ⊜ KÜNSTLER-SÄNGER-VEREIN MÜNCHEN, SOMMERFEST 1885

M. DASIO ⊜ KÜNSTLER-SÄNGER-VEREIN MÜNCHEN, SOMMER-AUSFLUG 1887

Malerei bleiben wird. Eigentlich genügend Grund, um dem Schaffen des Künstlers eine in ihrer ganzen Anlage so außergewöhnliche Publikation zu widmen. Es ist müßig jetzt schon darüber zu spekulieren, ob sich die Einschätzung Maréesscher Kunst auf Grund der Meier-Graefeschen Darstellung wesentlich verschieben wird. Davon kann erst nach Abschluß des ganzen Werkes gesprochen werden. Aber ich glaube, wir haben alle Ursache, dem Autor für dieses Stück Kunst- und Menschheitsgeschichte dankbar zu sein, gleichviel ob wir nun Marées als großen Könner oder als großen Woller nehmen. Der erste der drei Bände liegt nun vor, der Katalog. Er enthält mehr denn 1000 Abbildungen und jedem der in chronologischer Reihenfolge angesind die Reproduktionen in Heliogravure, Farbendruck, Lichtdruck und Autotypie, wie denn die ganze Ausstattung des Bandes eine überaus glänzende ist.

H. P.

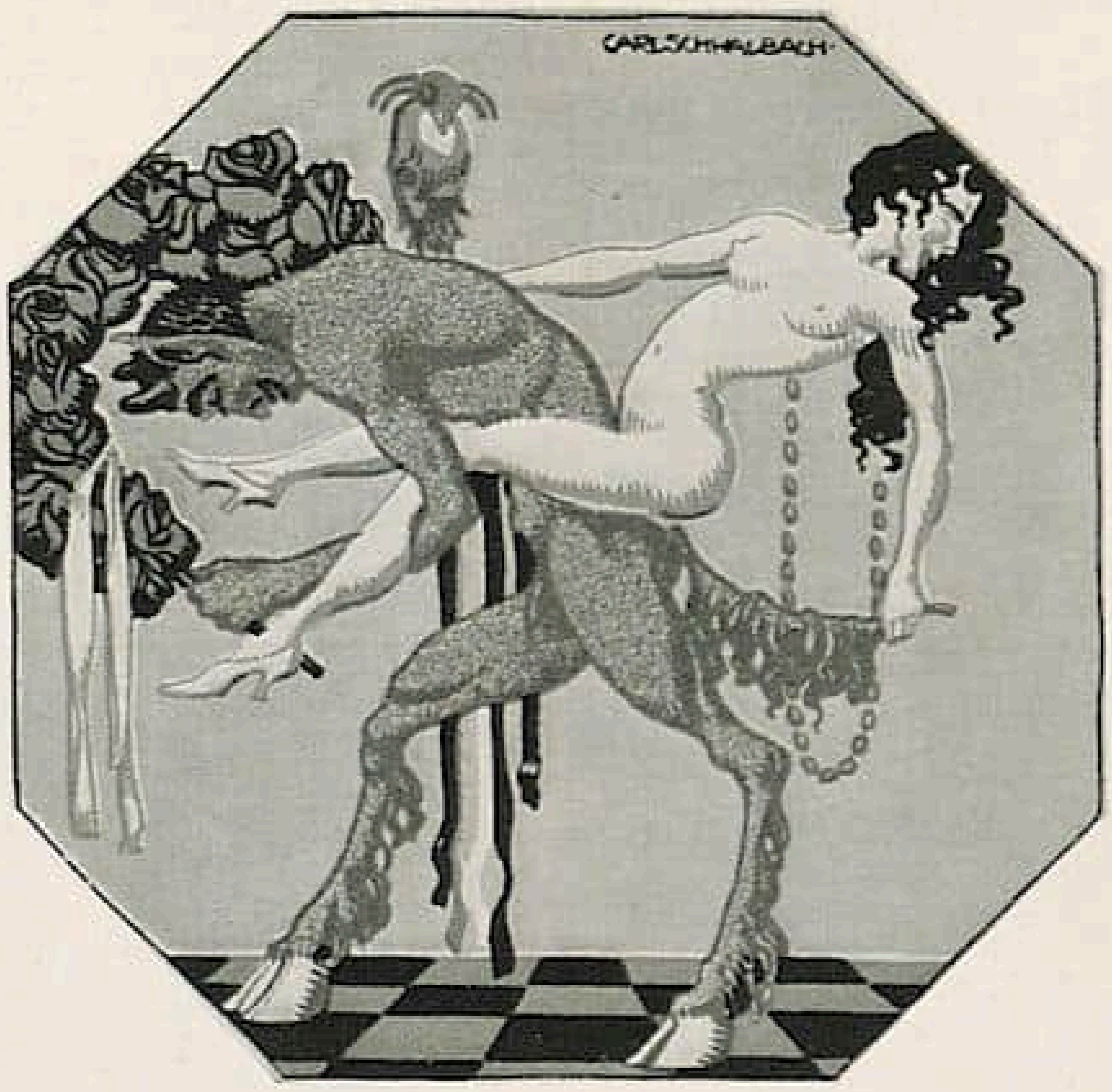
Hans von Marées, Fresken in Neapel. Text von Paul Hartwig. 40 M. Berlin, Bruno Cassirer.

Die Bedeutung, die Hans von Marées in der Geschichte der neueren deutschen Kunst zukommt, hat in überwältigender Weise die Ausstellung seiner Werke in München und Berlin dargetan, und eben schickt sich Julius Meier-Gräfe an, in einem dreibändigen Werke diese Bedeutung wirkungsvoll zu fixieren. Eines der wichtigsten Werke freilich, welche

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Marées geschaffen, konnten wir in diesen Ausstellungen leider nicht in der letzten Fassung, sondern nur in den Entwürfen und Kartons sehen: seine Fresken für Dohrns zoologische Station in Neapel. Im Jahre 1873 machte sich der damals 36jährige Marées gemeinsam mit seinem Freund Adolf Hildebrand an die Arbeit, die Wände eines Saales in der zoologischen Station (heute dient der Raum als Bibliothekssaal) zu bemalen, und da die beiden diese Arbeit umsonst leisteten, konnten sie auch ganz ihre eigene Persönlichkeit zum Ausdruck bringen, sie konnten sich sozusagen ›ausleben‹. Hildebrand übernahm die mehr dekorativen Partien und diente als künstlerischer Amanuensis, die eigentlichen Bilder aber gehören nach Erfindung und als Freskoarbeit ausschließlich Marées an. Es handelt sich um folgende Hauptbilder: ›Die Ruderer‹, ›Die Fischer am Strande‹, ›Der Orangenhain‹ (zweiteilig: ein Früchtepflücker und sitzende Frauen) und endlich eine Gruppe von Künstlern und Gelehrten vor einer Osteria. — Mit einem eingehenden, auf genauen Informationen beruhenden Text legt uns der Archäologe Paul Hartwig diese Bilder in sieben vorzüglichen großen Lichtdrucktafeln nach photographischen Aufnahmen von Faraglia in Rom vor. Es handelt sich also um ein vornehmes Monumentalwerk, das um so notwendiger ist, als die Lebensdauer der Maréesschen Fresken unter den gegenwärtigen Umständen wohl keine überlange mehr sein dürfte. Die Fresken zeigen schon bedenkliche Sprünge, und wenn in dieser erdbebenbedrohten Gegend einmal ein halbwegs kräftiger Erdstoß eintritt, können sie mit einem Schlag gänzlich ruiniert werden. Auch die salzigen Niederschläge des Meeres haben ihnen sehr geschadet und trotz einer späteren gründlichen Reinigung durch den Münchener Maler Hans Krauß haben sie von ihrer ursprünglichen Leuchtkraft und Farbenpracht schon viel eingebüßt. Hartwig wirft die Frage auf, ob sich unter solchen Umständen nicht eine Abnahme der Fresken und ihre Ueberführung in ein sicheres Depot, etwa in die Berliner Nationalgalerie, empfehle. Er meint, das sei nötig, und Rücksichten auf gewisse Sentimentalitäten seien nicht am Platze. Das ist ein Vorschlag, dem ich gern beistimme, wie denn überhaupt die deutschen Kunstwerke in der Diaspora immer mehr zentralisiert werden müßten.

G. J. W.



KARL SCHWALBACH ⟁ MÜNCHNER GAUKLERTAG 1908

O. GULBRANSSON ⟁ REDOUTE DES FLOTTENBUNDES DEUTSCHER FRAUEN MÜNCHEN 1908

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Professor LUDWIG KNAUS ist von der philosophischen Fakultät der Universität Marburg zum Ehrendoktor ernannt worden.

BRAUNSCHWEIG. Dem Bildhauer ERNST MÜLLER in Charlottenburg, einem geborenen Braunschweiger, ist vom Herzog-Regenten von Braunschweig der Professortitel verliehen worden.

DÜSSELDORF. Der Berliner Maler LOTHAR VON KUNOWSKI ist zum Leiter des Zeichenlehrerseminars in Düsseldorf ernannt worden.

KÖNIGSBERG. Der Kunstmaler Professor KARL ALBRECHT ist zum ordentlichen Lehrer an der Königlichen Kunstakademie in Königsberg ernannt worden.

MÜNCHEN. Der Professor der Akademie der bildenden Künste FRANZ VON DEFREGGER ist seinem Ersuchen entsprechend in den Ruhestand versetzt worden.

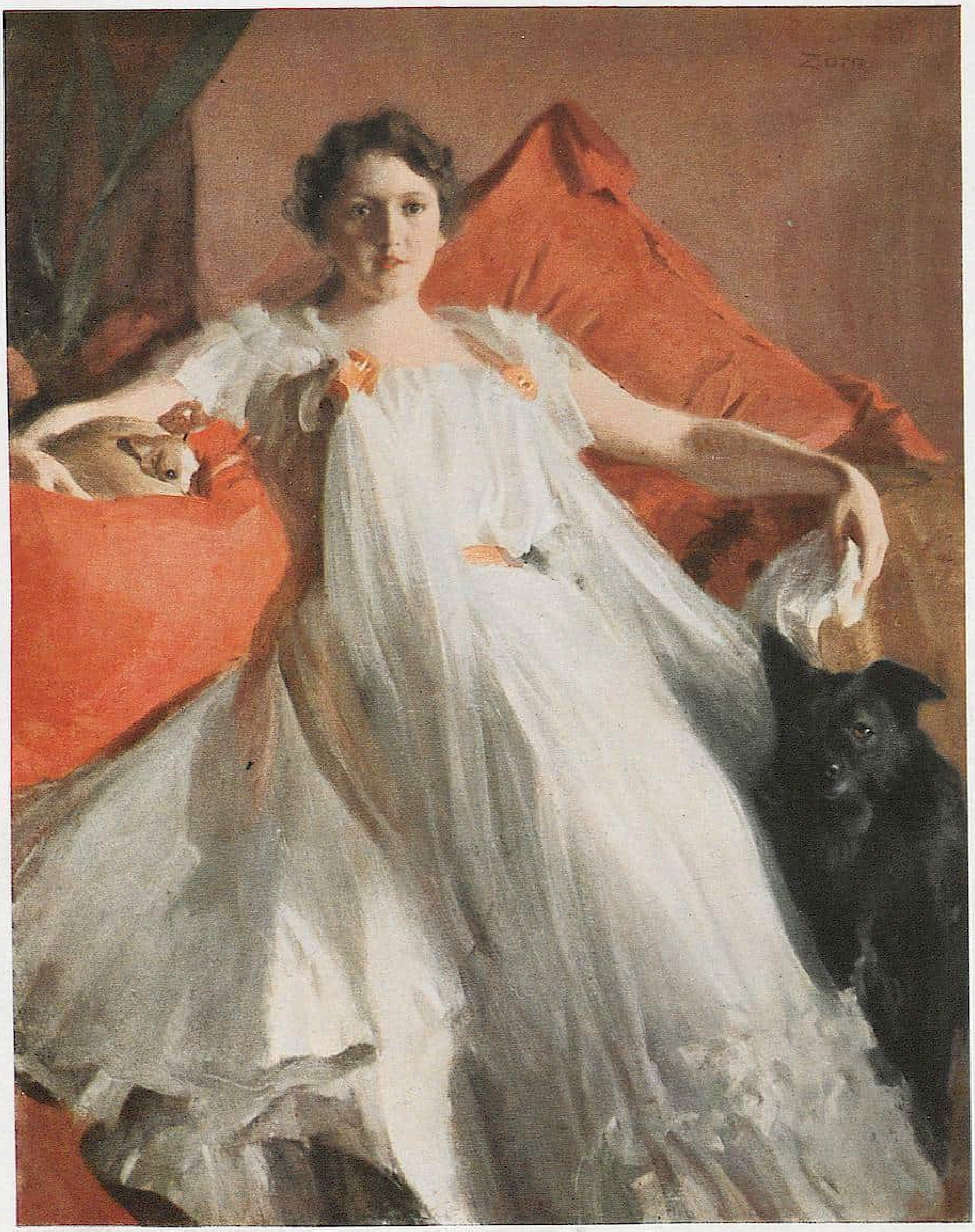
MÜNCHEN. Die *Künstler-Vereinigung Luitpold-Gruppe* wählte für 1910 in den Ausschuß: Prof. Fritz Baer als 1. Vorsitzenden; Walter Thor, 2. Vorsitzenden; Otto Tragy, 1. Schriftführer; Wenzel Wirkner, 2. Schriftführer; Prof. Wilh. Löwith, 1. Kassier; Joseph Sailer, 2. Kassier; H. Brüne, E. Gerhard, H. Heider, M. Kern, K. Rüger, B. Steinmetz.

PARIS. Der Bildhauer AUGUSTE RODIN hat vom französischen Staat den Auftrag erhalten, einen der großen Säle des künftigen Luxembourg-Museums mit Fresken zu schmücken.

GESTORBEN: in Madrid der Bildhauer AUGUSTIN QUEROL; in Düsseldorf am 26. Dezember der Historien- und Genremaler HEINRICH ASCHENBROICH im Alter von 70 Jahren; in München am 29. Dezember im Alter von 42 Jahren der Porträt- und Landschaftsmaler JOSEPH EDUARD SAUER.

Redaktionsschluß: 25. Dezember 1909 Ausgabe: 13. Januar 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANDERS ZORN
BILDNIS DER MRS. ASHLEY

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANDERS ZORN

Zu seinem 50. Geburtstag 18. Februar 1910

Von Carl G. Laurin

Kein nordischer Maler ist so bekannt und so gefeiert wie Anders Zorn.

Trotz des relativ geringen Interesses, welches man in Frankreich, sehr im Gegensatz zu Deutschland, ausländischer Kunst entgegenbringt, war Zorn schon 1889 so bekannt in Paris, daß die mondäne La Vie Parisienne nicht nur wußte, wer er ist, sondern auch den Vorschlag machte, man solle sein: „Draußen“, auf einer großen Klippe sitzende, blonde, nackte Mädchen, Bouguereau schenken, damit dieser Freilichtmalerei lerne. In demselben Jahre schreibt G. Lafenestre in der Gazette des Beaux-Arts über seine Gemälde im Salon und behauptet, Zorn sei Schwede genug, um gerettet werden zu können, d. h. von dem banalen Internationalismus, der zwar eine oberflächliche, aber doch nur flüchtige Popularität schaffen könne. Auf der Ausstellung in Chicago 1893 schaffte er sich einen Namen in Amerika, und wurde, trotzdem die naturalistische Behandlung der Nacktheit in den Vereinigten Staaten als ernstes Vergehen galt, als der allergrößte Maler der Gegenwart betrachtet. In Deutschland gründete sich sein Ruhm auf das Bild einer sehr hübschen badenden Frau in der Nationalgalerie in Berlin und auf das später fürs gleiche Museum angekaufte Porträt von Fräulein Maja von Heyne (Abb. Jahrgang 1899/1900 S. 468). Hier, wo der Künstlerverbrauch ein schnellerer als anderswo ist, ist er schon so lange bekannt, daß man schon Ausdrücke zu hören bekommt, wie: „Wer hat nicht in seiner Jugend für Zorn geschwärmt?“ — Walter Leistikow schreibt indessen 1903 über Zorn: „Er hat als Maler, Bildhauer und Aetzer gleichbedeutende Sachen geschaffen oder tut es, glücklicherweise für uns, noch.“ In der jüngsten Zeit hat sich sein internationaler Ruf durch die Ausstellungen in Venedig, wo er eine Hauptrolle gespielt hat, und besonders durch die große Sonderaustellung bei Durand Ruel in Paris 1906 befestigt.

ANDERS ZORN IM ATELIER

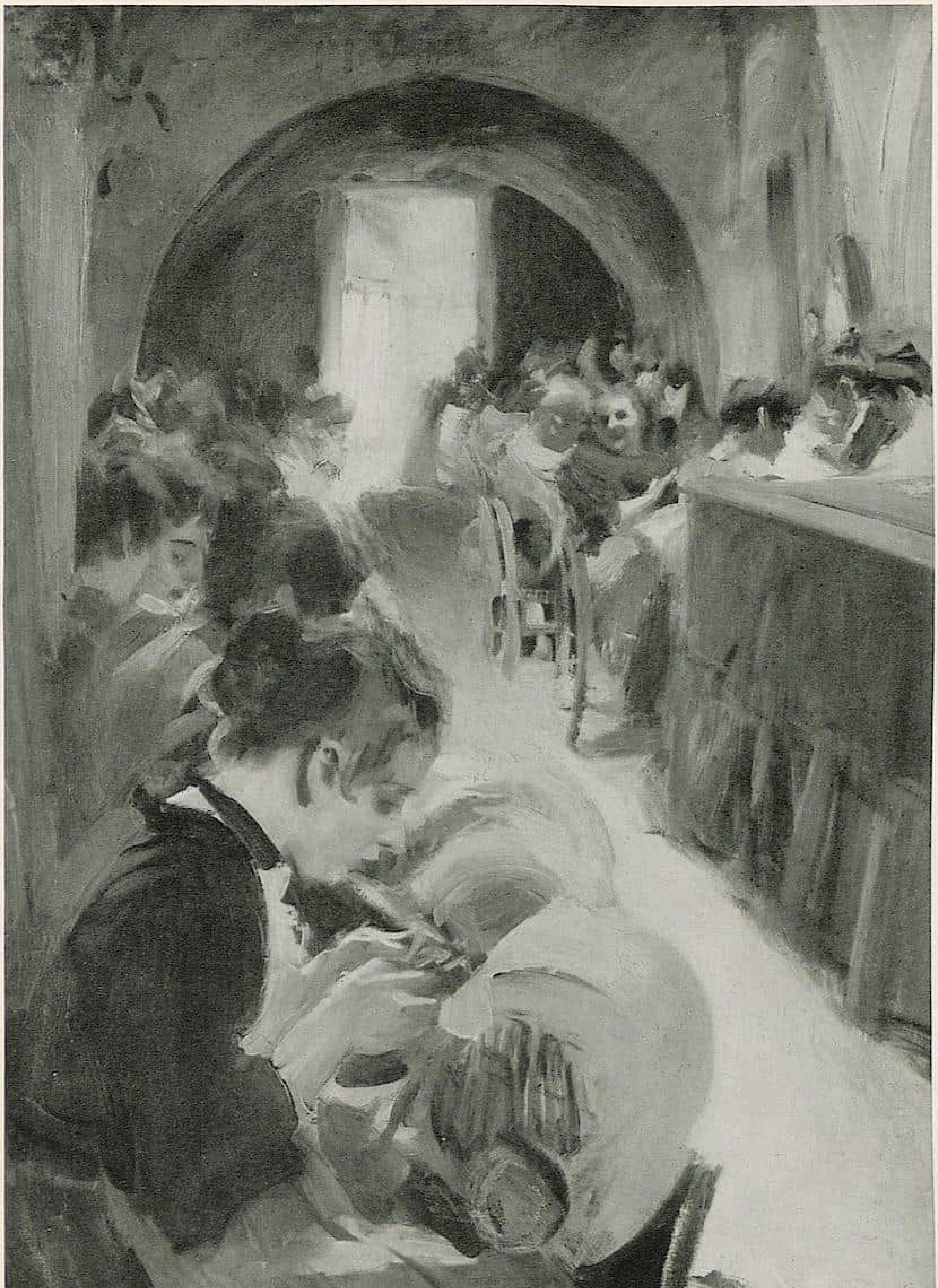
Zorn ist jetzt 50 Jahre alt. Der Knabe Anders Leonard ist am 18. Februar 1860 als Sohn eines bayerischen Braumeisters Leonard Zorn und eines Bauernmädchens aus Dalekarlien geboren. Gleich unserem ersten und größten Bildhauer Sergel und unserem nationalsten Dichter Bellman rollt auch in Zorns Adern deutsches Blut, aber geboren im Herzen von Dalekarlien, der schwedischsten aller unserer Provinzen, aus altem schwedischen Bauernstand, aufgewachsen als Hirte am Strande des Liliansees, hat er ein volles Anrecht auf den Ehrentitel Schwede, den er von allen denen, die er erhalten hat, am höchsten zu schätzen scheint.

Zorns künstlerische Anlagen offenbarten sich sehr früh. Während er seine Herde unter den weißstämmigen Birken weidete, schnitzte er Pferde und Kühe, die er mit Blaubeersaft färbte. Nach einem kurzen Besuche des Gymnasiums in Enköping reiste er, erst 15 Jahre alt, nach Stockholm, um sich an der Kunstakademie als Bildhauer auszubilden. Er ging jedoch sofort zur Malerei über und interessierte sich besonders für das Zeichnen nach nackten Modellen. Ebenso eigensinnig wie begabt, drückte er seine Unzufriedenheit mit dem Unterricht an der Akademie aus und verließ 1881 diese Kunstanstalt, wo es der Jüngling schon so weit gebracht hatte, daß er

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANDERS ZORN
NACHTEFFEKT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANDERS ZORN
SPITZENKLÖPPLERINNEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANDERS ZORN DAMENBILDNIS

Stunden in Aquarellmalerei erteilte. Durch Verkäufe und Stundengeben gelang es ihm, eine für eine längere ausländische Reise hinreichende Summe zu verdienen. Er begab sich zuerst, in der ersten Hälfte der achtziger Jahre, nach England. Seine eleganten, zuweilen außerordentlich detaillierten, zuweilen mit frischer Lebhaftigkeit, stets aber mit erstaunlichem Geschick gemalten Aquarelle konnte er zwar in der Royal Academy und in der Royal Society for Painting in Water Colors ausstellen, er hatte aber gleichwohl in England keinen durchschlagenden Erfolg. Noch heute ist England das Land, wo er am wenigsten bekannt ist. Mit London als Ausgangspunkt, machte er Reisen nach Spanien, Marokko und Dalekarlien. Einen gemeinsamen Zug hatte trotz der Verschiedenheit des Stoffes alles, was er malte; selten hat wohl ein Künstler so hartnäckig an der direkten Abbildung der Natur festgehalten wie er. Von der Zeit an, wo er die Tiere, die er auf den Wiesen antraf, nachbildete, bis zu seinem letzten Gemälde bildet der Sinn für die Wirklichkeit den Kern seiner künstlerischen Persönlichkeit.

Mehrere der Zornschen Aquarelle aus den achtziger Jahren sind wahre Meisterwerke der Frische und genauen Naturbeobachtung, so z. B. „Unser tägliches Brot“ (1886) mit der während der Erntezeit auf dem Felde mit ihrer Mahlzeit beschäftigten alten Großmutter Zorns, seiner lustigen Zigeunermutter mit ihrem lachenden Kinde, und „Nach der Feria“, der fetten, weißgekleideten, auf dem Stuhle neben dem Bette eingeschlafenen Spanierin. Auch sein „Fischmarkt in England“ (1888) und seine Wellenschlag-Studien sind von bleibendem Werte.

Sich selbst fand der große Künstler aber, als er Ende der achtziger Jahre in Oel zu malen begann. Das erste Gemälde dieser Art war „Fischer in Cornwall“, dessen distinguierte Farbenskala in Grau und Hellrot sofort in Frankreich gebührende Würdigung fand. Das Gemälde wurde von dem Luxembourgmuseum angekauft; Zorn, dem es wie allen Dalekarliern schwer fällt, Reverenzen zu machen, der eher eine Unhöflichkeit sagt als eine Schmeichelei, der sich eher mit dem Publikum und der Kritik überwirft, als daß er einen Deut nach-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

gibt, — er verkauft sein erstes Oelgemälde an dasselbe Luxembourgmuseum, das man mit unglaublicher Mühe gezwungen hat, ein Manet-Gemälde jahrelang nach dem Tode des Künstlers als Geschenk anzunehmen.

Ist Zorn von anderen beeinflußt worden und — im bejahenden Falle von wem? Wer sich mit Kunst beschäftigt, weiß, daß Künstler gern jeden Einfluß ableugnen, und viele der Bedeutendsten tragen eine beinahe verletzende Gleichgültigkeit gegen jede andere Kunst als ihre eigene zur Schau. Während seines Aufenthaltes in Spanien zwang Velasquez dem jungen, nach Wirklichkeit hungernden und dürstenden Schweden Bewunderung ab, und daß ein Gemälde wie Hille Bobbe von Hals Zorn aus allen Gesichtspunkten, hauptsächlich den technischen, interessiert hat, ist mehr als glaublich. Wie steht er zu Manet und den Impressionisten? Auch von ihnen hat er gelernt, aber das Kunstwerk ist ihm nicht bloß ein optisches, technisches Problem. Vergleicht man eine von Renoirs herrlichen Darstellungen des nackten weiblichen Körpers mit Zorns, so haben die ersteren in all ihrer lachenden Liebenswürdigkeit, in all ihrer animalischen Frische etwas von Oberflächenornament, während Zorn ein Stück Leben im Raume darstellen will. Zorns vielleicht bestes Bild „Nackt" (1896) bei C. R. Lamm stellt ein Weib dar, das sich nach dem Bade in einem Zimmer abtrocknet, das zwar summarisch, aber gleichwohl so ausgeführt ist, daß man sich auf dem festen Boden der Wirklichkeit befindet. Will man Zorn mit jemand vergleichen, so fällt der Gedanke zuerst auf Maupassant; dieselbe sichere Technik, dasselbe Hervorheben der Wesentlichkeit, derselbe unterstrichene staunenerweckende Sensualismus, aber ohne jeden Beigeschmack dekadenter Gewürze. Das rothaarige, gesunde, etwas grobgliedrige Weib, das seinen weißen, vom Bade noch warmen Körper in dem leicht silberschimmernden Raume abtrocknet, gibt dem Zuschauer nur ein starkes Gefühl sinnlich strotzender Fülle und Kraft. Dieses Bild hat keine Symbolik, es gibt nur das Sexuelle so überzeugend, daß das einfache Weib ein Typus des elementaren Triebes und der eigenen Wärme des Lebens wird. Wie die meisten Großen einseitig, besitzt er ein ungeheures Konzentrationsvermögen, liebt die Arbeit leidenschaftlich und geht vollständig in dem auf, was er vorhat. Und unter den Schmerzen des Schaffens dürfte er wenig zu leiden haben, wenig-

ANDERS ZORN BADENDE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

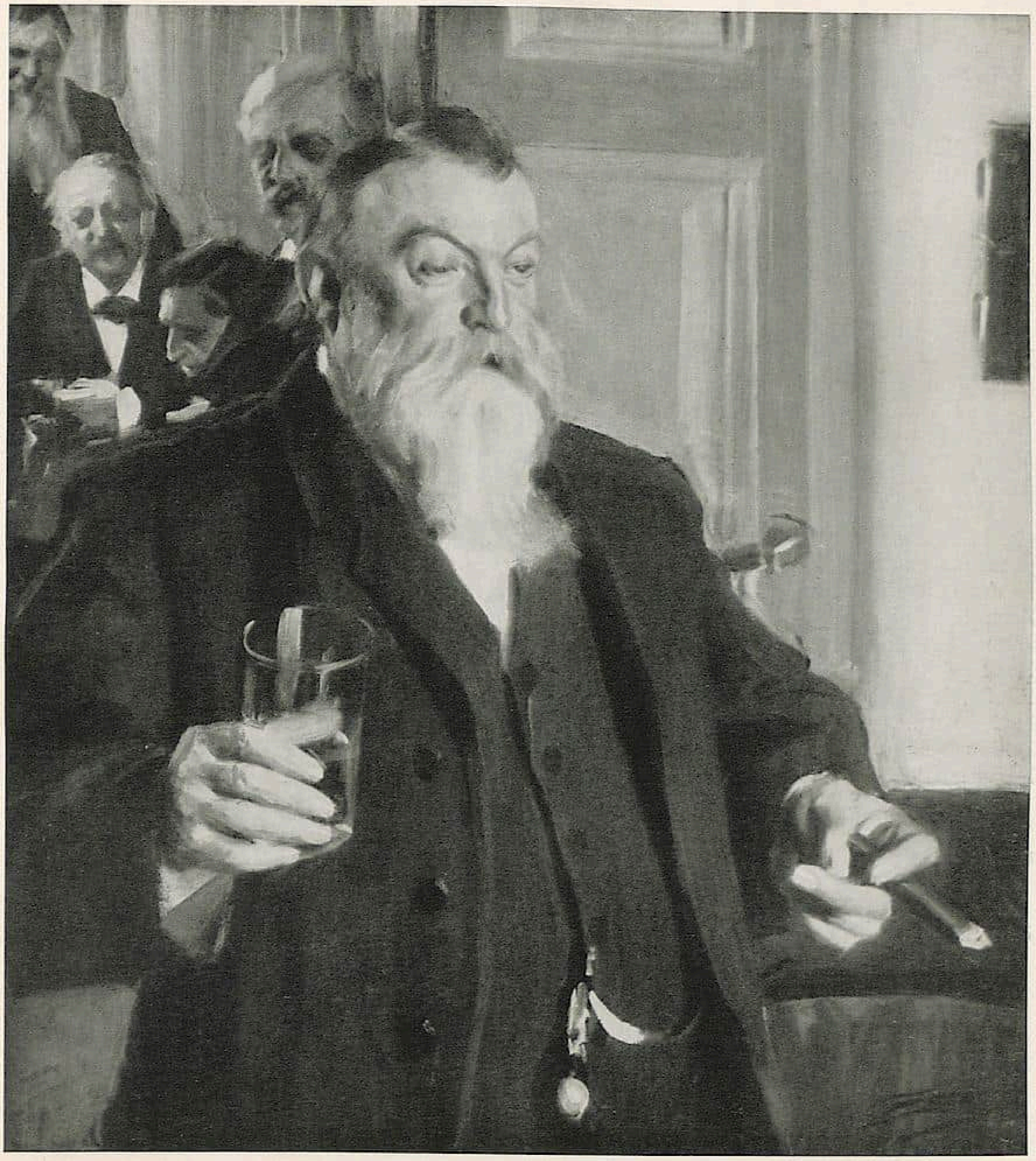
stens will er nicht gern eingestehen, mit welchen Schwierigkeiten er zu kämpfen hat.

Um das Jahr 1888 ist er zur vollen Reife gekommen; das in diesem Jahre gemalte Aquarell „Une première“, eine Mutter, die mit ihrem Kinde ins Wasser steigt, zeigt die wirkliche Löwenklaue und die Verjüngung seiner Künstlerschaft. Hier kommt zum ersten Male sein Entzücken über die Amphoralinie des weiblichen Torsos zum Vorschein. Es ist hier nicht angebracht, seine vielen ausgezeichneten Bilder des Nackten auch nur zu erwähnen, nur eines möchte ich noch besonders hervorheben, sein „Draußen“ im Gotenburger Museum. Der uralte Stoff Frauen und Wasser hat hier eine neue Form erhalten. Auf einer grauen, glatten Felsklippe in den Stockholmer Schären sitzen die blonden Frauen zusammengekauert. Ihre weichen Körper gegen die harten, grauen Klippen, das Geplätscher der Wogen, dies alles macht das Bild zu einem glänzenden Ausgangspunkt für eine ganze Reihe künstlerisch gleich hoch stehender ähnlicher Darstellungen. Zorn strebt ausschließlich dem pittoresken Ideale nach, und in seiner Furcht, daß der Zuschauer das plastische suchen könnte, wählt er Typen, die sich von dem klassischen Ideal unterscheiden. Man muß nach der Schönheit, die der Künstler selbst hineinlegen will, suchen, aber dann wird man auch vollständig belohnt. Das badende Bauernmädchen in der Sammlung des Prinz Eugen, genannt „Sommer“ (1894), „Improvisiertes Bad“ (1906) im Nationalmuseum sind neben dem ebenerwähnten „Nackt“ gute Beispiele hierfür.

ANDERS ZORN ALGERISCHE FRAUEN

Zorn soll behauptet haben, daß Velasquez' Innocentius X., das schöne Porträt des häßlichen Papstes, das Beste in Rom sei. Eine solche Aeußerung zeigt, was er in seinen *Porträts* geben will: Ganz einfach das Leben selbst, aber potenziert, in einem Brennpunkt gesammelt. Kein großer Porträtmaler — denn zur höchsten Klasse ist er zu rechnen — hat so ungleichmässige Porträts gemalt wie Zorn. Zuweilen sind sie vollständig mißlungen mit einer Art süßlicher Oberflächlichkeit, zuweilen verewigen sie wiederum meisterhaft einen Augenblick, wo das Modell in einem besonders hohen Grade sich selbst gleicht. So im Aquarellporträt der französisch-spanischen Tänzerin Rosita Mauri, deren Antlitz durch ein ganz bezauberndes Lächeln, in dem sich Sensualismus und mondäne Liebenswürdigkeit paaren, erhellt wird. Von den früheren Porträts in Oel ist das Bild von Coquelin cadet besonders erwähnenswert (Abb. S. 236). Aus dem ausdrucksvollen Gesichte des großen Schauspielers leuchtet die Intelligenz, und die Farbenskala, die graugrüne und blaue Farbe mit einem kleinen roten Einsatz ist in hohem Grade verfeinert. Zorn malt mit wenig Farben und liebt ganz besonders Rot.

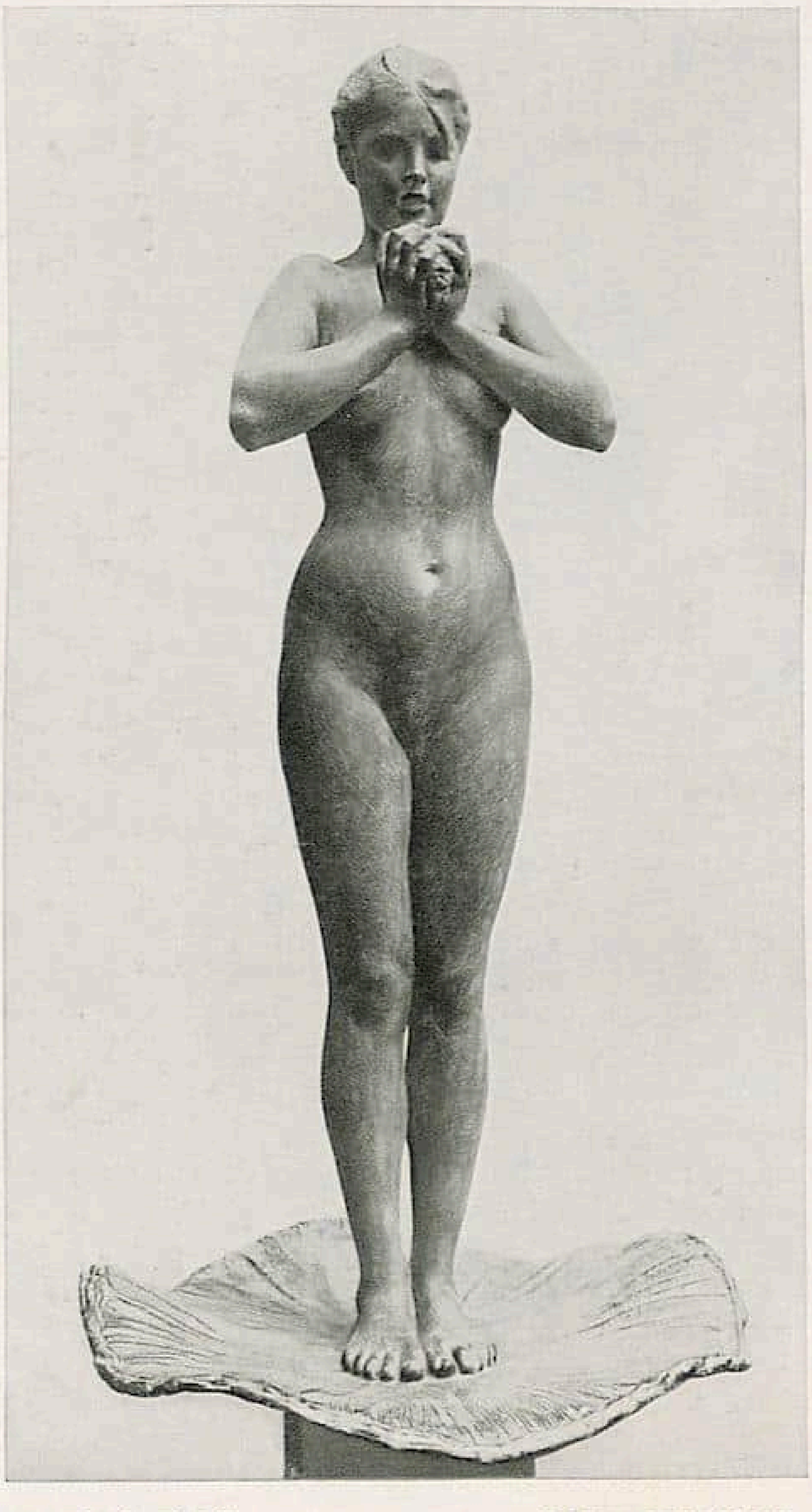
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANDERS ZORN
BILDNIS DES HERRN WIESELGREN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Von seiner Gattin — er hat sich 1885 mit einem Fräulein Emma Lamm aus Stockholm verheiratet — hat er eines seiner besten Porträts geschaffen (Abb. Jahrg. 1908/09, S. 353). Zorns tour de force in der Porträtmalerei ist aber das lebensprühende Bild, das er „*Ein Toast in der Idun*" (Abb. S. 223) benennt. Der Stifter der berühmten Gesellschaft und ihr bedeutendster Repräsentant, Bibliothekar Harald Wieselgren, hält in der Morgenstunde — das Licht der Morgendämmerung beginnt über den Lampenschein zu siegen — noch eine Rede. Zorn hat die beinahe übermütige Ueppigkeit, das Fließende in der bald gutmütigen, bald sarkastischen Beredsamkeit des außerordentlich geistreichen Mannes in vorzüglicher Weise zum Ausdruck gebracht. Er lebt in diesem historischen Porträtbild vom Jahre 1892 für immer. Die offiziellen Porträts gelingen Zorn in der Regel gut, am besten aber die weniger offiziellen. So in der außerordentlich gewinnenden, aufs Korn getroffenen Gestalt des *Prinzen Carl* in der blauen Uniform gegen die weiße Mauerwand; auch in dem intimen Bilde König Oskars II. (Abb. Jahrg. 1900/01, S. 337), das trotz der Zivilkleidung voll königlicher Autorität und außerdem von größter Lebendigkeit in der Technik ist. In dem stehenden Bilde des Königs Gustaf V. hat der Künstler in der mageren, eleganten, großen Figur durch das persönliche Wohlwollen, das aus dem Gesichte spricht, den Ernst des hohen Berufes gemildert. Das *Selbstporträt* (Abb. Jahrg. 1897/98, S. 34) im Nationalmuseum gibt den ganzen Anders Zorn. Die Energie, ja die Furie des Pinsels sticht von seinem eignen müden, beinahe schlaffen Ausdruck ab, aber in der Nervosität der mageren Finger und in den geradezu wollüstigen Farbenklecksen, die er auf der Palette hat, liegt eine Andeutung, was hinter dieser äußeren, für den praktisch arbeitsamen und vitalen Mann typischen Maske liegt. Er hat besonders in Amerika sowohl Herren wie Damen gemalt, die, wie reich und liebenswürdig sie auch sein mögen, es doch nur Zorn zu verdanken haben, wenn ihr Gedächtnis einige Jahrhunderte länger lebt, als es sonst der Fall gewesen wäre. Mr. und Mrs. Deering in Chicago (Abb. S. 231) und die englische Miß Maud Cassel, jetzt Mrs. Ashley (Abb. geg. S. 217), ein entzückender Repräsentant des Selbstvertrauens, das Jugend und Millionärschaft im Verein verleihen können, seien besonders erwähnt.



ANDERS ZORN BRUNNENFIGUR

Gewöhnlich wählt er die Augenhöhe über der Grundfläche ziemlich hoch — wenn das Wort erlaubt ist, die Giraffenperspektive — wie z. B. in seinem Selbstporträt. Dies ist auch im „Walzer" 1891 (Sammlung Georg Vanderbilt), wo die wirbelnde Bewegung auf eine einzig dastehende Weise geschildert ist,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

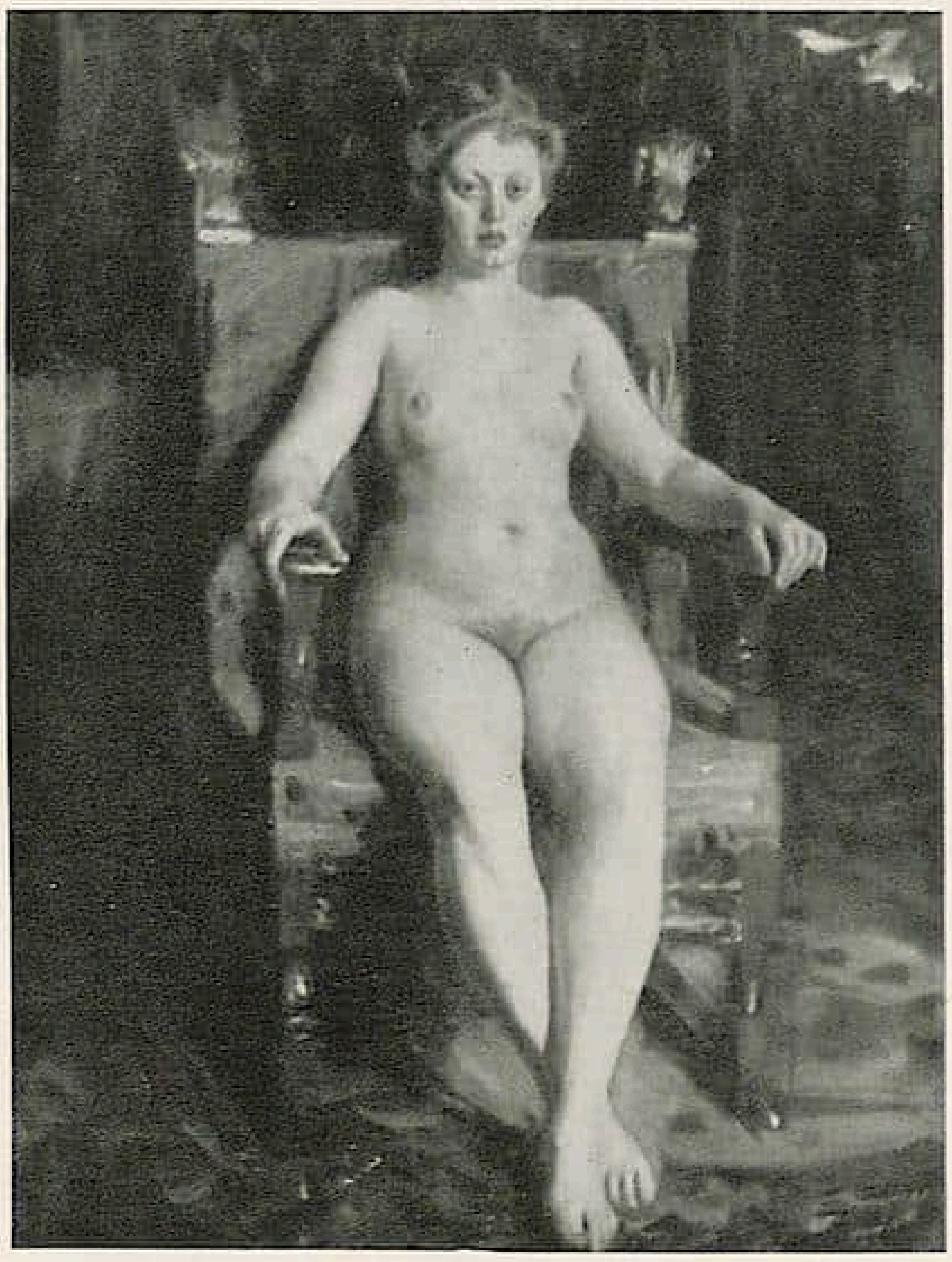
ANDERS ZORN
BILDNIS DES BILDHAUERS A. RODIN (RADIERUNG)

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

und in seinem noch berühmteren Tanzbilde „Johannisabend" (1897 Nationalmuseum) der Fall, wo er uns von den funkelnden Toiletten und dem Parfümduft im Ballsaale nach der hellen Sommernacht in Mora führt. Zorn ist beinahe überall zu Hause. Und wie sein Freund Liljefors weder für noch gegen Füchse und Adler Partei ergreift und sich nur an deren Freßlust, glänzendem Fell und schönem Gefieder erfreut, so schildert auch Zorn mit derselben Sympathie französische Arbeiter in einem „Omnibus" wie eine Pariser Kokotte in Abendbeleuchtung „Nachteffekt" (Abb. S. 218, 1895, Gotenburger-Museum) oder einen Spielmann aus Dalekarlien (Thielsche Sammlung). Er unterstreicht im Leben gern seine Sympathien für das Volk, er betrachtet aber mit ebenso großem Wohlwollen das distinguierte Klubmitglied hinter seinem Likörglas und sein Auge ruht mit ungeheuchelter Freundlichkeit auf dem unter der Zobelboa hervorschimmernden Frauenhals.

Anders Zorn, der in der ersten Hälfte der neunziger Jahre in Paris gelebt hat, ist schon seit 1896 in seinem Geburtsort Mora ansässig. In seinem mit schönen Sachen angefüllten und sich durch echt schwedische Gastfreundschaft auszeichnenden Hause verkehren frackgekleidete Herren und Bauern im Schafpelze.

ANDERS ZORN SCHWEDISCHES MÄDCHEN



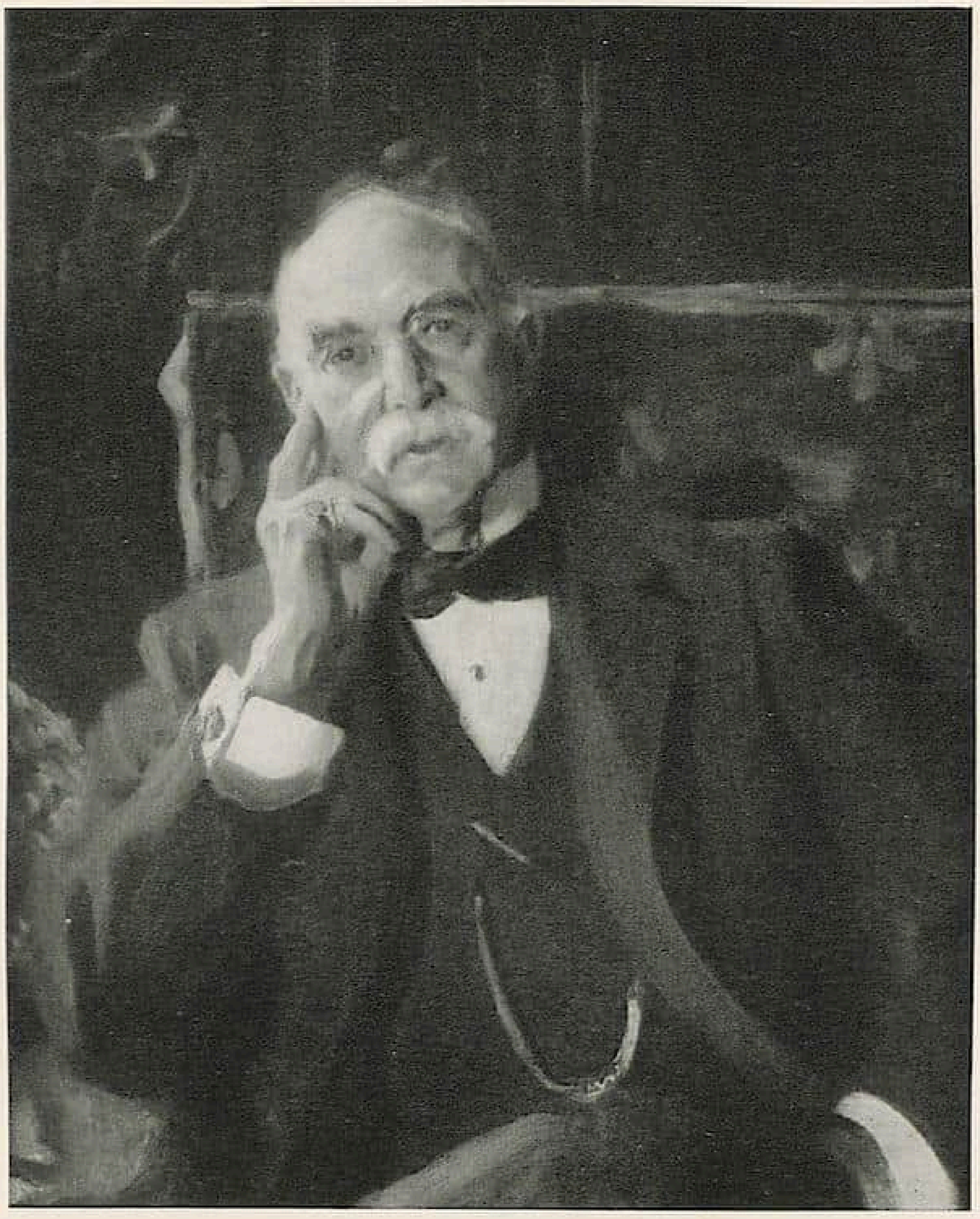
ANDERS ZORN AKT

Hier oben gefällt es ihm am besten. Zuweilen empfindet er aber eine starke Sehnsucht nach dem „Primitiven", wie er sagt, und Mora wird ihm allzu pariserisch, dann zieht er sich nach Gopsmor, seiner Fischerhütte an der Dalälf, zurück und arbeitet dort noch eifriger und verzehrt sein Bauernessen mit Holzlöffeln aus hölzernen Schüsseln.

In Mora wurde 1903 Zorns Statue „Gustaf Vasa" errichtet. Moras größter Sohn wollte das größte Ereignis, das im Orte stattgefunden hat, durch ein Denkmal verewigen. Gustaf Vasa hielt hier 1520 eine Ansprache an die Bauern von Mora, hier begann auf seine Aufforderung der Befreiungskrieg, der den Grund zu einem selbständigen Schweden legte. Auf einer kleinen Anhöhe steht der junge Edelmann in Bauerntracht (Abb. S. 233), er legt eine ganze Seele in die Worte, die er an die Bauern richtet, und ballt die Hände, um sich zu einer äußersten Kraftanstrengung zu sammeln.

An einer kleinen, später in einigen Exemplaren in Bronze gegossenen Gruppe hat Zorn schon 1895 gearbeitet. Sie stellt einen *eine*

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

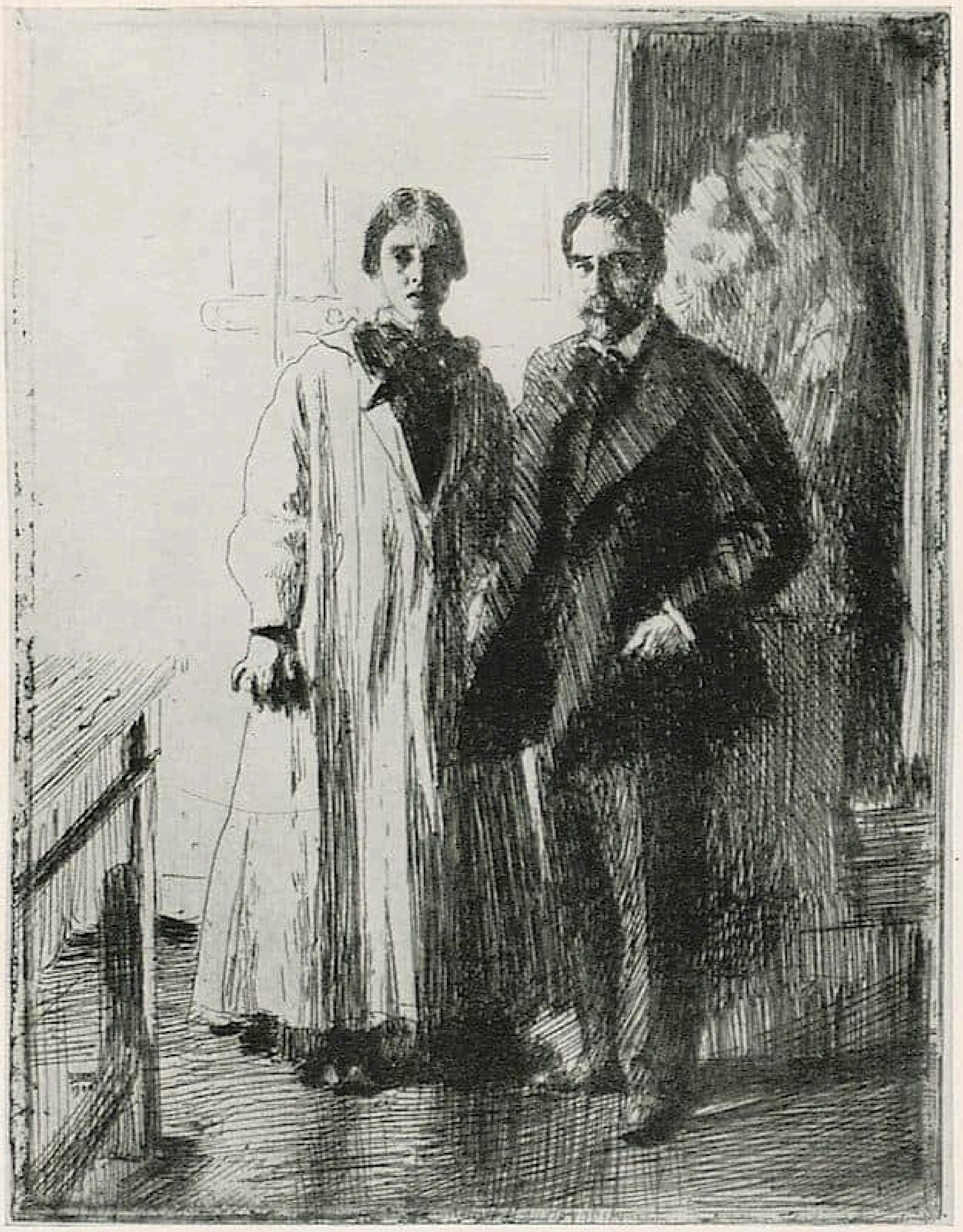


ANDERS ZORN BILDNIS VON DR. TAUSSIG

Nymphe küssenden Faun dar. Hier hat er es und mit Erfolg versucht, das Gefühl hineinzulegen, das die Faune und Nymphen zu repräsentieren haben, nämlich die vollkommenste sinnliche Glückseligkeit. Die zurückgebogene üppige Nymphe, der kräftige Rücken des Faunes, wo jeder Muskel an diesem Augenblicke vollkommener Wollust teilnimmt, alles ist von der höchsten Plastik, Vollendung und Leben, und es ist kein Zufall, daß Rodin diese Bronzegruppe durch Tausch von Zorn an sich gebracht hat. Die Fontäne „Morgenbad" (Abb. S. 224), ein junges Mädchen, das einen Schwamm ausdrückt, ist seine letzte Skulpturarbeit, und sie spricht wahrlich nicht von einer Abmattung. Mit ganz besonderem Interesse beschäftigt Zorn sich mit Holzskulpturen. Von seiner *Mutter* und *Großmutter* hat er lebensvolle Porträtbüsten angefertigt; eine Holzskulptur eines auf dem Fußboden kriechenden Mädchens ist besonders hervorzuheben, und außerdem wollen wir noch das *Schmuckkästchen* erwähnen, das er in der Form eines Bettes, auf das ein schönes Weib hinaufgeklommen ist, geschnitzt hat.

Die Seite der Zornschen Künstlerschaft, die am bekanntesten ist, ist seine *Aetzung*. Trotzdem man auf allen ambulatorischen Ausstellungen seine Bilder sehen konnte, trotzdem seine Gemälde in den meisten besseren Museen für moderne Kunst in der alten wie in der neuen Welt zu finden sind, dringt er vielleicht am weitesten durch seine Aetzungen, die man deshalb auf eine intime Weise genießen kann, weil man, wie Jakob von Falke gesagt hat, der Kunst erst durch den Kunstbesitz richtig zu Leibe rückt. Sie enthalten dasselbe wie seine sonstigen Kunstwerke; auch von ihnen gelten Rodins Worte: „Zorn a un sens exceptionnel du dessin, j'entends de

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANDERS ZORN — DOPPELBILDNIS MR. UND MRS. ATHERTON CURTIS (RADIERUNG)

la forme justifiée dans ses trois dimensions. Il a donc le sens précieux des plans en profondeur, ce qui le rapproche des grands maîtres d'autrefois et la place au premier rang, parmi les meilleurs artistes de ce temps . . . C'est plaisir vraiment, de le voir se jouer des obstacles avec cette aisance qui est le signe caractéristique des vrais forts." Seine Technik ist originell und ganz und gar seine eigene. Sein Gefühl für starke Gegensätze zwischen Weiß und Schwarz hat er gemeinsam mit dem großen englischen Aetzer Frank Brangwyn, seine sensuelle Frische mit dem Pariser Louis Legrand. Von Porträts sind erwähnenswert die alte Mme. Simon, Renan, der amerikanische Mäcen Mr. Marquand, Wieselgren, genannt ein Toast in der Gesellschaft Idun, Senator Mason, die raffinierte Pariserin Mme. Dayot, die besonders in Frankreich so hochgeschätzten Aetzungen der üppigen schwedischen Schönheiten Frau Olga Bratt und Fräulein Maja von Heijne. Vortreffliche Porträts sind auch Rodin mit etwas von einer weisen Naturgottheit, Zorns Freund Liebermann und als die bedeutendste seiner neuesten Produktionen das Doppelporträt des in der Sammlerwelt bekannten amerikanischen Ehepaares Mr. und Mrs. Atherton Curtis (Abb. S. 228). Viele seiner Gemälde hat er in Aetzungen wiedergegeben, die denselben Kunstwert haben wie die Originale, so „Une première", „Walzer" und „Omnibus". Auch in der Aetzung kommt er vielleicht in Schilderungen des Nackten am

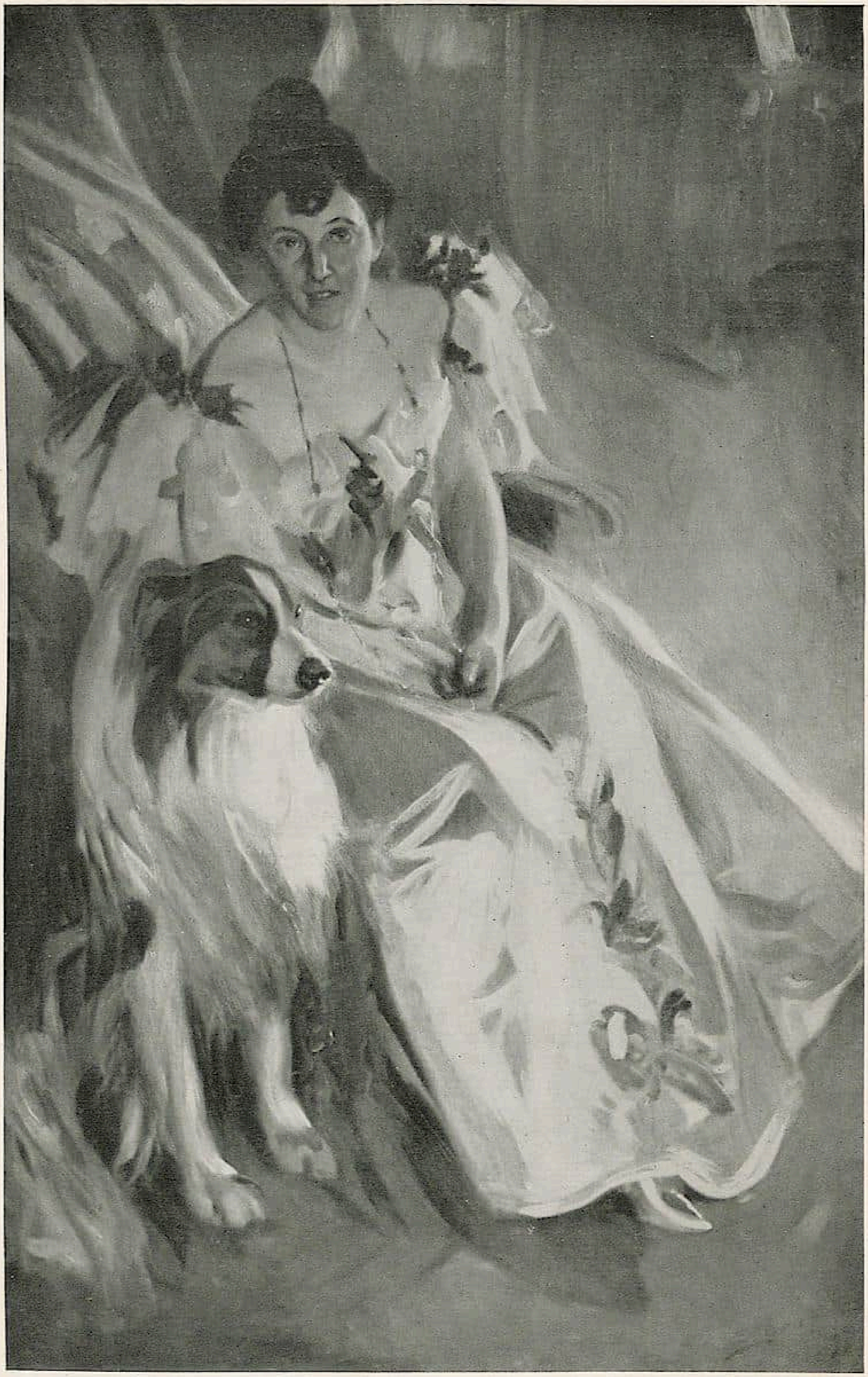
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

höchsten. Man muß auf Rembrandts Aetzungen des nackten weiblichen Körpers zurückgreifen, wenn man Seitenstücke zu Blättern wie „Mein Modell und mein Boot“, „Eine dunkle Ecke“, „Reparation“ und dem in seinen Werken so seltenen Repräsentanten des Graziösen „Edö“, das Mädchen auf der Schäre, finden will.

Verschieden sind die Ziele, denen die großen Künstler nachstreben, aber eines haben sie doch gemeinsam, nämlich den Sinn für das Echte. Die Sage von dem Riesen, der durch Berührung der Erde neue Kraft bekam, hat auch in der Kunst ihre tiefe Bedeutung. Zorn erhält seine Kraft, wenn er den festen Boden der Wirklichkeit berührt, wenn er trotz seines großen Genies auf demselben wie ein Bauer arbeitet und mit dem ruhigen Selbstgefühl des Bauern Gemälde, Skulpturen und Aetzungen schafft, die, gerade weil sie tief persönlich und durch und durch schwedisch sind, in aller ihrer technischen Vollendung die Ursprünglichkeit haben, die den großen Künstler prägt.

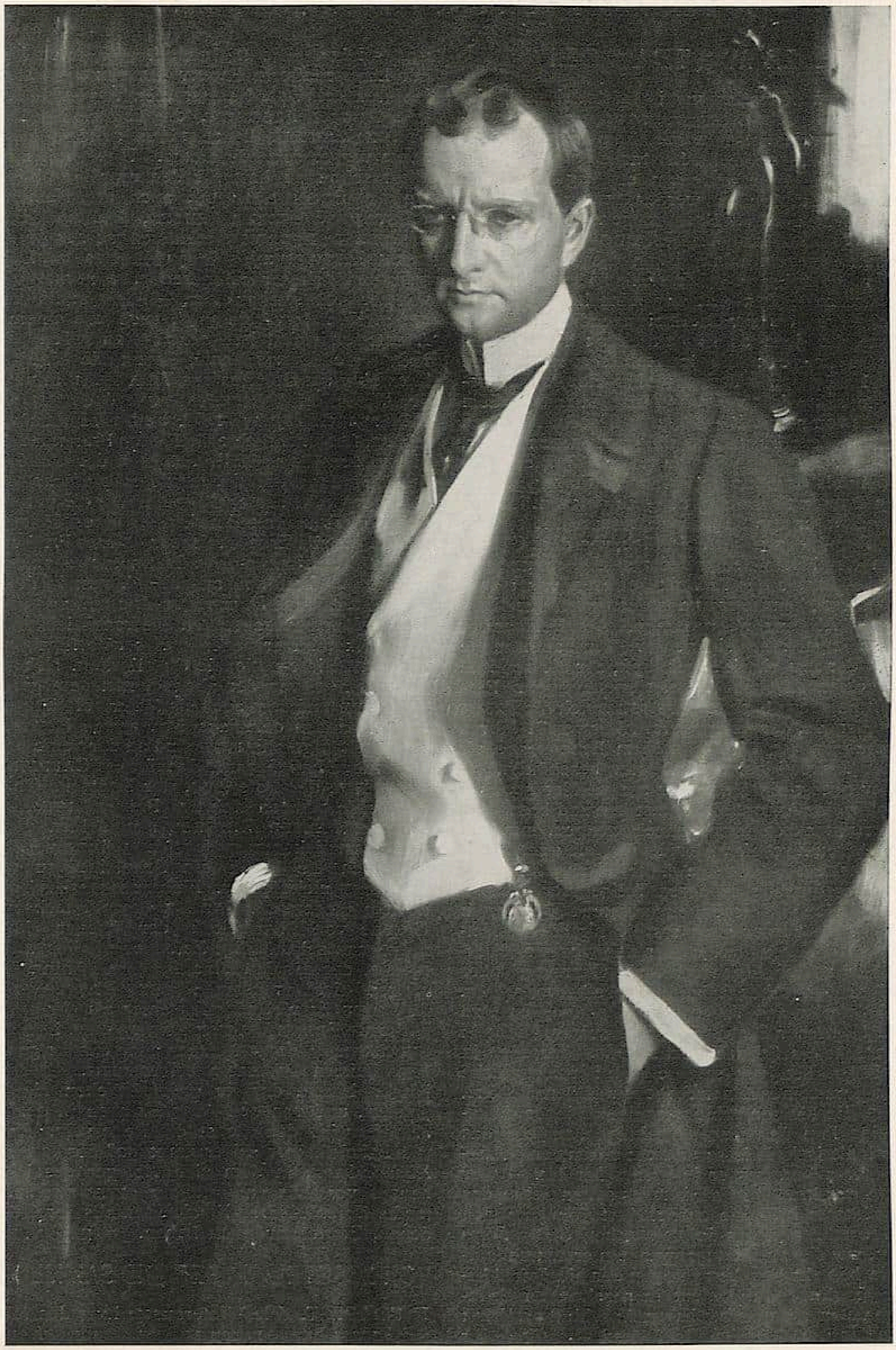
ANDERS ZORN AKT (RADIERUNG)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANDERS ZORN
BILDNIS VON MRS. WALTER BACON

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANDERS ZORN
BILDNIS VON MR. J. DEERING

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

WIENER AUSSTELLUNGEN

WIEN. Im *Künstlerhaus* ist vielerlei und viel von seinen Mitgliedern zusammengebracht worden, doch der Hauptsache nach nur Bestätigungen dessen, was man von ihrer Leistungsfähigkeit schon weiß. Darum kann es nicht als bagatellmäßige Behandlung empfunden werden, wenn hier und diesmal nicht auf Einzelnes hingewiesen ist, und nur für die Kollektion von JEHUDO EPSTEIN eine Ausnahme gemacht wird. Denn dieser beharrlich nach der Bewältigung größerer figuraler Kompositionen strebende Künstler, der seine koloristischen Beobachtungen bis zur Grellheit nachdrücklich hervorkehrte, hat jetzt an Einheitlichkeit der farbigen Haltung gewonnen; die landschaftlichen Studien aus der Inselwelt der Venediger Lagunen, woher Epstein alle seine Motive geholt hat, sind bei allem Realismus von poetischem Reiz umflossen. An einen abseits von dem Tageslärm tätig gewesenen Maler, an Professor ANDREAS GROLL (1850—1907) erinnert eine Sammelausstellung, die ihn als tüchtigen Porträtisten älteren Stils zeigt, der sich gelegentlich vor der freien Natur des Südens auffrischte und sich so unserm Empfinden nähert. Freilich, von dem Gebiet, auf dem Groll sein Bedeutendstes geleistet und worin er ein Meister der Technik gewesen, von seiner Freskomalerei, konnte man aus Entwürfen nur einen schwachen Abglanz wahrnehmen. Als Restaurator und dann in ganz ihm eigenen Fresken hat er an die Tradition der Barockzeit angeknüpft, der die von ihm geschmückten Kirchen zumeist entstammen. Eine Ehrenrettung ganz besonderer Art hat sich für ERNST JUCH vollzogen, der unlängst im Alter von 71 Jahren dahingegangen ist, bis zu seinem Lebensende als Zeichner für politische Witzblätter beschäftigt, obgleich er zuerst als Bildhauer ausgebildet gewesen war, wofür eine Anzahl Kleinplastiken und besonders zwei Porträtmasken Anzengrubers zeugen, mit dem ihn nahe Freundschaft verband. Um sie und Rudolf von Alt hatte sich eine gewählte Tischgesellschaft zusammengefunden; an deren Teilnehmer nun hat Juch zahlreiche Gelegenheitsarbeiten, Postkarten adressiert, die besser noch als die für die Oeffentlichkeit bestimmten Karikaturen den witzigen Kleinmeister in seiner Eigenschaft als Charakteristiker von epigrammatischer Erfindungsgabe hervorkehren. Doch jetzt erst ans Tageslicht gekommen ist eine Galerie köstlicher Oelgemälde von seiner Hand; in vielen steckt ein Stück Eklektizismus, aber auch in diesen Fällen hat Juch seine eigene Formensprache gewahrt, durch einen feinen Farbensinn überraschend. Vollends die kleinen Bilder aus dem Wiener Volksleben sind ihm überzeugend gelungen, zugleich das impressionistisch freieste und am schönsten gebundene unter allem, was er je geschaffen hat. — Wer danach etwas kraß Gegensätzliches sehen wollte, das ihn zur letzten Moderne zurückführt, brauchte sich nur vom Künstlerhaus in den nahen *Salon Pisko* begeben, wo die *Neukunstgruppe* zum erstenmal auftrat. Sie besteht aus Abtrünnigen der hiesigen Akademie, Jünglingen, die nicht in regelrechter Schulung, sondern im unmittelbaren Anschluß an Klimt und Hodler und Maurice Denis und Van Gogh ihr Heil suchen. Trotz dem mitunter bizarren Ungenügen möchte man sie ernst nehmen; den Lacherfolg verschuldet der Prolog des Katalogs, in dem es von der Malerei heißt, sie sei ›im wunderbaren Tanz der Linien die tastende Erotik, verliebt in die duftende Buntheit der Farben, was Sonne ist, kleidsam und schön‹. Die flächenhaft stilisierten Maltafeln der Landschafterin FANNY HARLFINGER-ZAKUCKA in ihrer Reife, die Naturstudien von KARL HÖFNER und ANTON PESCHKA, die robuste Malerei des FRANZ WIEGELE kontrastieren seltsam gegen das sonst vorherrschende Getue. Und doch ist dieses Wort schon zu hart für den unfreien aber zielbewußten EGON SCHIELE, auch die Namen TONI FAISTAUER, HANS BOEHLER, den des Bildhauers WILLERSDORFER wird man sich merken dürfen, RUDOLF KALVACH mit seinen vollendet markigen Holzschnitten, Triester Hafenszenen, kennt man ohnedies von der ›Kunstschau‹ her. — Nicht allein von einer neuen Künstlervereinigung, auch von einem neuen Ausstellungslokal ist Nachricht zu geben. Eröffnet wurde die *Galerie Arnot*, indem sie einen Ueberblick über das Schaffen von TINA BLAU in umfassender Weise ermöglichte, stammt doch das früheste Bild aus dem Jahre 1872, und wird man von den frühen, fortschrittlich erhellenden Praterlandschaften bis zu den jüngsten Ergebnissen der Wanderungen durch Holland und durch die nahe Wachau geführt. Es ist ein ungetrübter Genuß, durch die unterschiedlichen Phasen ihrer Entwicklung einer Künstlerin zu folgen, die alle Erkenntnisse moderner Freilichtmalerei in sich aufzunehmen wußte und, von der alten österreichischen Tradition ausgehend, nun in der ersten Reihe steht. Eine *Humoristen-Ausstellung* wurde nach Pariser Muster veranstaltet. Die französischen Meister der Karikatur überwiegen in dieser Vorführung, selbst schon eine internationale Gesellschaft. Neben JEANNIOT, einem von der alten Garde, dem grandiosen LÉANDRE und dem auch als Maler vollgültigen JEAN VEBER, neben dem japanisch zarten FAU und dem vielbeschäftigten FAIVRE sind an der Seine heimisch gewordene Italiener und Spanier wie CAPPIELLO und CARDONA, der Pole ZYG, der Deutsche GRÜN vertreten; dort haben sich der Prager MICHL und der Wiener WALTER RUSSELL ausgebildet, dem man das Zustandekommen der Ausstellung verdankt, in der auch die berühmten Schulkinderpuppen von POULBOT nicht fehlen. Ein neues starkes Talent ist in dem Ungarn M. VADASZ herangewachsen. Die Gruppe von Mitarbeitern der Wiener ›Muskete‹ zeigt ganz selbständige Zeichner wie FRITZ SCHÖNPFLUG, der das Militär aufs Korn nimmt, und den oft realistisch grausamen JOSEF DANILOWATZ; K. A. WILKE ist viel schmiegsamer als der gröber zupackende FRANZ WACIK; KARL JOSEF, LEO KOBER, STROFF und KRENES haben auch das ihrige zu dem bunt heitern Ensemble beigesteuert. — Von dem jungen Leben, das im unermüdlichen *Hagenbund* pulsiert, und von den Ausstellungen in der *Galerie Miethke* wird demnächst die Rede sein. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß der konservative *Künstlerbund*, in dem sich Ableger des Künstlerhauses versammeln, und der etwas strenger sichtende *Albrecht-Dürer-Verein* ebenfalls ihre, bescheidenen, Pforten aufgetan haben. KARL M. KUZMANY

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BUDAPEST. Die Winterausstellung des *Künstlerhauses* brachte uns wieder wenig Erfreuliches. Dort macht sich jetzt die Reaktion, da fast alle modernen Künstler sich von ihm zurückgezogen haben, breit. Alle Preise und Auszeichnungen sind Künstlern mit Werken, die aussehen, als wenn die Entwicklung der modernen Malerei gar nicht stattgefunden hätte, zugefallen. Man fühlt sich hier in

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANDERS ZORN
GUSTAF VASA (DENKMAL-STATUE)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

die siebziger Jahre zurückversetzt und versteht nicht die Jury, die solche Werke auf demselben Platze aufhängen konnte, wo einst Werke von Szinyei-Merse, Ferenczy, Vaszary, Olgyay, Kernstock, Mihalik, Perlmutter, Fényes, Rippl-Rónai zu sehen waren, um nur einige von denen zu erwähnen, die sich von der Ausstellung fernhielten. Wenn einige feine Landschaften von ZEMPLÉNYI, NYILASSY und UJVARY, Genreszenen von MÁRK, KNOPP und MAGYAR-MANNHEIMER, gutgesehene Porträts von GYULA GLATTER nicht da wären, müßten wir uns mit den Grandes-machines von PENTELI, NAGY, HEGEDÜS und VESZTROCZY begnügen. Aufgefallen sind die außerordentlich zartgefühlten Impressionen von dem jungen LECHNER, dem Sohn unseres Altmeisters Edmund Lechner, der mit seinen, in magyarischem Geiste gehaltenen Architekturen eine neue Schule ins Leben rief. Die Skulptur-Abteilung kann sich zeigen. Dort sind feine Porträts von KISFALVDY-STROBL, KÖRMENDI-FRIMM, PASZTOR, MOIRET und LIIPOLA (ein in Ungarn lebender junger finnländischer Künstler) und eine feingefühlte Arbeit in Holz, »Potifar und Joseph«, von RONA zu finden.

Beim *Könyves Kálmán* ist eine Kollektivausstellung des Landschafters FRANZ VON OLGYAY, die ihn jetzt von einer neuen Seite zeigt. Der früher viel mehr dekorativ als intim sehende Künstler ist jetzt fein, vielleicht zu fein geworden, aber seine harmonisierende Kunst ist noch die alte. — Die *Kéve* (Garbe), eine Vereinigung junger Künstler, die sich im vorigen Jahre auch in Deutschland vorgestellt hat, machte im *Nemzeti Szalon* eine Ausstellung, wo die dekorative, synthetische Richtung vorherrscht. Als Maler ist sicherlich FRANZ SZABLYA-FRISCHHOF der stärkste unter ihnen. Aber REMSEY, ERDEI und LOHWAG haben schon eine gewisse persönliche Note. Zwischen den Graphikern ist ROBERT LÈVY die prägnanteste Erscheinung, auch KOZMA fiel auf mit seiner zwar gezierten, aber graziösen Linie. Aufgefallen ist auch das Wunderkind MIHALY, ein perfekter Beardsley, der aber schon eigene Wege sucht, hauptsächlich mit seinen Motiven aus Mezökövesd. Der Architekt BÉLA MÀLNAI hat ein feines Interieur geschaffen, ein Lesezimmer, und Frau KORNIS Poesien mit der Nadel sind wahrlich bezaubernde Farbenharmonien. Jetzt ist dort eine große Kollektion, Werke von PETTENKOFER, zu sehen, welche starke Anziehungskraft ausübt. — Das neueste Unternehmen ist ein *Kunstausstellungshaus*, wo die ganz Jungen zu Worte kommen sollen. EGRY und PLANY müssen wir hervorheben, und eine geborene Karikaturistin, Frau MOLNAR, die Gattin des Verfassers des »Teufel«; sie hat teuflische Augen, um das beißend Satirische des Gegenstandes sofort zu erkennen. DR. B. L.

ANDERS ZORN BADENDE

DÜSSELDORF. In erfreulicher Weise wächst die Zahl der Düsseldorfer Maler, die über die Enge älterer Kunstauffassung hinausstreben. Zu ihnen gehört mit in vorderster Reihe MAX STERN, der in der städtischen Kunsthalle eine Kollektivausstellung seiner Arbeiten aus den letzten Jahren veranstaltet hat. Sein Ziel ist die realistische Darstellung des uns umgebenden Lebens. Sein Stoffgebiet ist ein außergewöhnlich umfangreiches. Figurenreiche Ausschnitte aus dem Düsseldorfer Straßentreiben, arbeitende Menschen auf dem Felde und auf den Werkplätzen, buntes Kirmesvergnügen, feierliche Hochämter und ernst dahinziehende Prozessionen, namentlich aber poesiedurchtränkte Szenerien aus alten niederrheinischen Städtchen, das sind seine bevorzugten Motive. Max Stern ist ein ausgesprochener Hellmaler. Alles löst sich ihm in Farben auf. Auch vor den größten Tiefen sieht er soviel Luft und Flimmer, daß er seine Skala in einer erstaunlichen Weise hinaufzustimmen vermag. Dadurch bekommen seine Arbeiten etwas Heiteres und Lichtfrohes, ohne dabei doch — abgesehen von wenigen Ausnahmen — der nötigen Kontrastierung zu entbehren. Durch ein halbes Dutzend sehr beachtenswerter Porträts, so z. B. Gregor von Bochmanns und des Kölner Museumsdirektor Dr. Hagelstange, erweist der Künstler sich aufs neue als tüchtiger Bildnismaler, der Auffassung wie Darstellungsweise stark zu variieren und der Persönlichkeit anzupassen versteht. G. Howe

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

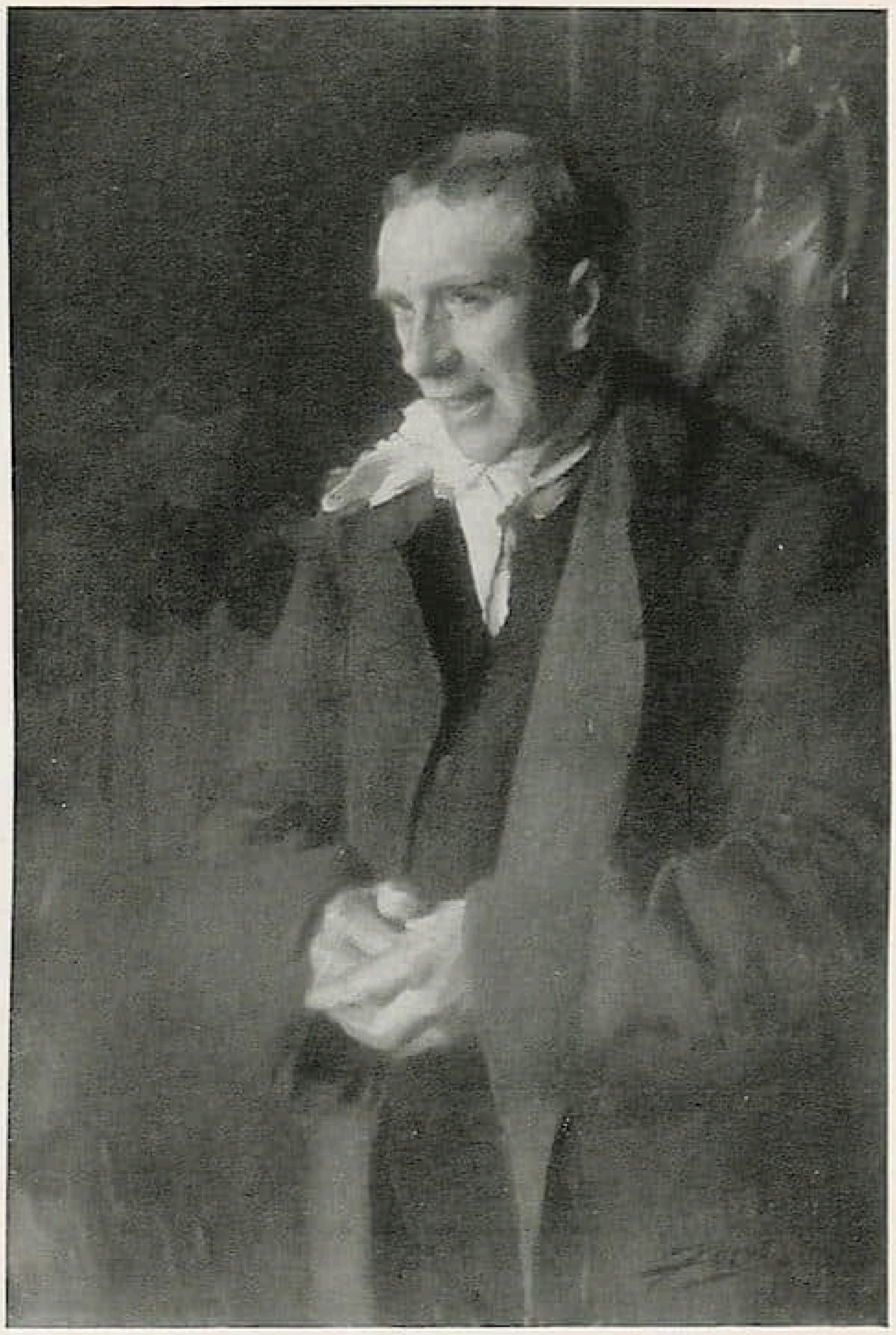
ANDERS ZORN BEI DER ARBEIT

DÜSSELDORF. Eine Kollektiv-Ausstellung von Professor EUGEN KAMPF in der städtischen Kunsthalle zeigt diesen bedeutenden Landschaftskünstler auf der Höhe seines Schaffens, aber keineswegs als einen jener „Fertigen", die die Früchte ihrer bisherigen ernsten Arbeit nunmehr möglichst mühelos einzuheimsen bestrebt sind. Er hat sein Repertoire wesentlich erweitert, und neben den bekannten elegischen Motiven mit ihren oft dramatisch bewegten Wolkenstimmungen bringt er jetzt eine Reihe heiterer, sonniger Vorwürfe, in denen er, ohne die Bildwirkung je aus dem Auge zu verlieren, größerer Intimität nachstrebt und zugleich eine angenehm auffallende Frische der Farbengebung zeigt. Seine „große Düne" mit dem interessanten Lichterspiel, ein sonniges Gartenbild von starker Raumwirkung, ein prachtvoll farbiges „Stilleben im Grase", sowie einige lustige Motive bei blauer Luft aus der Gegend von Nieuport lassen deutlich den Beginn einer neuen Periode in des Künstlers Entwicklung erkennen. G. HOWE

KARLSRUHE. *Kunstverein.* Nach der großen THOMA-Ausstellung kommen nun wieder die wöchentlichen Kollektionen und Einzelwerke zur Ausstellung. F. OSSWALD-München bringt streng naturalistisch aufgefaßte Landschaften, unter denen besonders die Schneebilder durch ihre feine Stimmung hervorragen; auch die bekannten Künstler H. v. HAYEK-Dachau und HERMANN URBAN sind durch gute Landschaften bestens vertreten, ebenso ARTHUR ILLIES-Hamburg mit einem sehr sonnigen, frischen ›Spaziergang an der Alster‹ und WILH. TRÜBNER mit einer großen Kollektion seiner neuesten Arbeiten: Porträts und Motive vom Ufer des Starnberger Sees in der bekannten wuchtigen und großzügigen, hier bisweilen fast schon etwas starren Auffassung seiner letzten Schaffensperiode. Der Hauptanziehungspunkt der diesmaligen Ausstellung ist offenbar die große Kollektion von WALTER GEORGI, der vor kurzem an Stelle des leider verstorbenen SCHMID-REUTTE an die hiesige Akademie berufen wurde. Der hochbegabte Künstler ist bekanntlich ein hervorragendes Mitglied der Münchner ›Scholle‹ und zeigt auch die charakteristischen, typischen Eigenschaften und Vorzüge dieser renommierten Künstlerverbindung in reichem Maße, so das frische, farbensatte Kolorit und die vielseitige, auf realistischer Basis sich aufbauende Gestaltungs- und Schaffenskraft mit der ausgesprochenen Absicht stark dekorativer Wirkung. Seine Werke sind von feinstgestimmtem, reizvollem Kolorit und auch in zeichnerischer Hinsicht sehr tüchtig, besonders interessant und lebensvoll sind die in Aquarelltechnik flott dargestellten Städteprospekte und Marktszenen. — Weniger erfreulich sind die mitunter recht grellen, stark beleuchteten Farbensymphonien von HANS UNGER-Dresden, denen bei vielem Gemachten und Aeußerlichen doch ein stark dekorativer Zug innewohnt, den auch die großen illustrativen Figurenbilder von ALB. WEISE-Stuttgart zeigen. Vortrefflich in koloristischer Beziehung sind die stark impressionistisch aufgefaßten, großen Soldatenbilder von Prof. FEHR, der auch als brillanter Kopist von Velasquez bekannt ist. Unter den jüngeren hiesigen Künstlern ragen der Thomaschüler AUG. GEBHARD, der F. Kellerschüler H. BRÜNNER und ganz besonders der begabte Zeichner und Radierer WILLI MÜNCH besonders hervor.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN



ANDERS ZORN BILDNIS VON COCQUELIN CADET

KÖLN. Aus den letzten Ausstellungen ist einiges noch zu registrieren. Die hierorts ansässigen jüngeren Künstler hatten sich zu dem »*Kölner Künstlerbund*« zusammengeschlossen und traten korporativ erstmalig im *Kunstverein* mit einer hübschen Ausstellung hervor, die uns offenbarte, daß hier eine Reihe tüchtiger, zum Teil origineller und viel versprechender Künstler am Werke sind. Genannt seien die Bildnismaler V. DIETZ, KÜPPER, V. MEHRING, SCHULER und WESTENBURGER, die Landschafter GMINSKA, MAINZER, MANGOLD, P. J. SCHMITZ und mit besonderer Betonung der feine Stillebenmaler LINDEMANN und die Monumentalisten WILDERMANN und F. A. WEINZHEIMER, welch letzterer zweifellos als die stärkste und zukunftsicherste Begabung anzusprechen wäre. Die Plastik vertraten BÖCKELER, GRASEGGER, P. KÖNIG, LÖWER, MOEST, PABST und PALLENBERG. — Die »IX. Jahresausstellung geborener Kölner Künstler« im *Kunstgewerbe-Museum* zeigte, wenn auch ein respektables Niveau, so doch wenig überraschende, eigentlich neue Einzelschöpfungen. Ungern vermißte man Deußer; wie immer amüsierte SCHREUER, erfreuten HARDT und WESTENDORP. Und man sah gern die »Salome« von FRIEDRICH wieder, bewunderte F. LÖHRS weibliche Marmorbüsten und bei seiner »Maternité«, dem so unendlich oft variierten Thema, die Größe der Auffassung und die kompositionelle Originalität. — A. NEVEN DUMONT †, in dieser Ausstellung mit einigen guten Bildern vertreten, wurde im Wallraf-Richartz-Museum mit einer größeren Gedächtnis-Ausstellung geehrt, die den Meister einer hochentwickelten Geschmackskultur in der englischen Linie der van Dyck-Whistler-Sargent erkennen ließ. Die kleinen Landschaften mit bewegter Staffage verraten allerdings mehr Selbständigkeit und wirkliches Künstlertum als die meisten der koloristisch zwar immer sehr feinen, sonst aber leicht allzuschönen, beinahe glatten Porträts eleganter Damen. — Erwähnt sei auch noch die letzte Ausstellung im *Kunstverein*, die uns eine größere Anzahl Werke von E. ERLER-SAMADEN brachte, sowie den künstlerischen Nachlaß PHILIPP KLEINS †.

A. F.

MAILAND. In vier schmalen und dunklen Sälen, die nur bei künstlichem Licht besichtigt werden können, hat auch 1909 wieder die jährliche Ausstellung der Famiglia artistica von Mailand stattgefunden. Wie immer, so begegnen wir auch diesmal neben älteren bewährten Namen auch denen jüngerer talentierter Künstler. Von den älteren nennen wir CHIESA mit einer leuchtenden Kathedrale, PIATTI

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANDERS ZORN
BILDNIS DER KÖNIGIN MUTTER VON SCHWEDEN

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANDERS ZORN DER SCHMIED

mit einem in glühende Sonnigkeit getauchten Weib vor weiter segelbelebter Wasserfläche, Moretti-Foggia mit einer vorzüglichen Impression von Notre-Dame in Paris, Pellini, Agazzi, Sala, Galloti mit einem Chioggia-Bild, Rossi, Carcano, Feragutti-Visconti, Morbelli, Mazza, Baroldi. — Die jüngeren gehören in der Mehrzahl zu der Gilde der Impressionisten, so Mazzocchi, Gianotti, Bresciani, Bsolo, Zurati, Barbieri, Borsa, Amisani, Mazzolari, Cavalli, Boccioni, Grossi, Laforet, Leoni. Außer ihnen müssen noch erwähnt werden: Totonelli, Luraschi und Luigi Russolo.

MÜNCHEN. Wer wußte etwas besonderes von Henry Albrecht, solange er in den ›Fliegenden‹ seine kleinen, nicht gerade eigenartigen Zeichnungen publizierte? Er schien uns allen ein Mitläufer, ein geschickter, nur wenig über das Niveau des Handwerklichen heraufspitzender Illustrator. Albrecht mußte erst sterben, seine Freunde mußten erst aus seinem Nachlaß seine wirkliche künstlerische Persönlichkeit auferstehen lassen, um für ihn wenigstens die wohlverdiente Wertschätzung der Nachwelt zu erlangen. Bei Heinemann ist diese Auswahl aus dem Nachlaß ausgestellt. Viele Zeichnungen: realistische Studien von weichem, pikantem Strich, karikaturistische Proben, die Albrecht in die nächste Gefolgsmannschaft Wilhelm Buschs verweisen, psychologisch interessante Porträtzeichnungen. Dann Bilder: Oelgemälde und Aquarelle, die der überängstliche Künstler nie auf Ausstellungen brachte; freilich sind sie in ihrer äußeren Erscheinung anspruchslos, aber sie entbehren nicht des inneren Gehalts, der technischen Tüchtigkeit und der frischen Eigenart. Angesichts dieser Bilder bedauert man es doppelt, daß Albrecht bei Lebzeiten nie sich selbst gab — hätte er es getan, so hätte er mit seiner Anerkennung nicht auf den tragischen Nachruhm warten müssen. G. J. W.

MÜNCHEN. Max Feldbauers wuchtige Faust hat die etlichen fünfzig Bilder heruntergewettert, die man gegenwärtig in *Brakls ›Moderner Kunsthandlung‹* sieht. Die Form kümmert den Künstler, der erfreulicherweise immer noch nicht zu Konzessionen an den Geschmack der Mode geneigt ist, ganz und gar nicht: er haut mehr als einmal unbesorgt daneben und ist in Linie und Komposition mindestens ebenso ruppig als zu ihrer Zeit die französischen Impressionisten. All sein Sinnen und Streben gilt der Farbe. Keiner leuchtenden, bestechenden, faszinierenden Farbe, sondern der Farbe der Wirklichkeit. Pferde und Weiberakte: das sind seine Lieblingsmotive. Pferde, die wirft er schmissig hin — farbige Energien, man kann nicht resoluter sein. An sein mit zäher Ausdauer immer und immer wieder probiertes Experiment, einen stark verkürzten weiblichen Akt in Scheitelansicht zu malen, geht er etwas diffiziler, minutiöser heran. Er will kein ›blühendes‹, ›schwellendes‹ Fleisch malen, keinen verkäuflichen Akt. Die Farben seines Inkarnats sind durch Gelb und Grau bestimmt. Und der Modellschweiß duftet... Noch scheint mir keine der vielen Fassungen dieses Themas das Problem ganz gelöst zu haben. Aber trotzdem bewundere ich diese Arbeiten, die einen in unserer schnellfertigen Zeit geradezu erstaunlichen, künstlerischen Ernst und ein himmelanstürmendes Wollen dokumentieren. G. J.W.

MÜNCHEN. In der *K. Graphischen Sammlung* sind zurzeit zwei neue Ausstellungen veranstaltet. Die eine umfaßt graphische Blätter neuerer Meister, zumeist Erwerbungen des letzten Jahres. Neben mehreren wohlbekannten Werken von Otto Greiner-Rom, neueren Lithographien von Fritz Boehle-Frankfurt und einigen großzügigen Zeichnungen des erst durch die diesjährige Secessionsausstellung bekannt gewordenen Karlsruhers Hermann Braun (†) fallen die temperamentvollen Arbeiten einiger jüngerer Münchner Künstler wie E. L. Euler, Max Mayrshofer, Daniel Staschus vorteilhaft auf. Von auswärtigen deutschen Graphikern sind mit guten Blättern vertreten die Stuttgarter Radierer Alex. Eckener und Hans Barthelmess, sowie die Weimarer Holzschneiderin Marg. Geibel. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die prächtigen Radierungen des Amerikaners Sion Wenban († 1897), der trotz langjähriger Tätigkeit in München fast unbekannt geblieben ist; eine

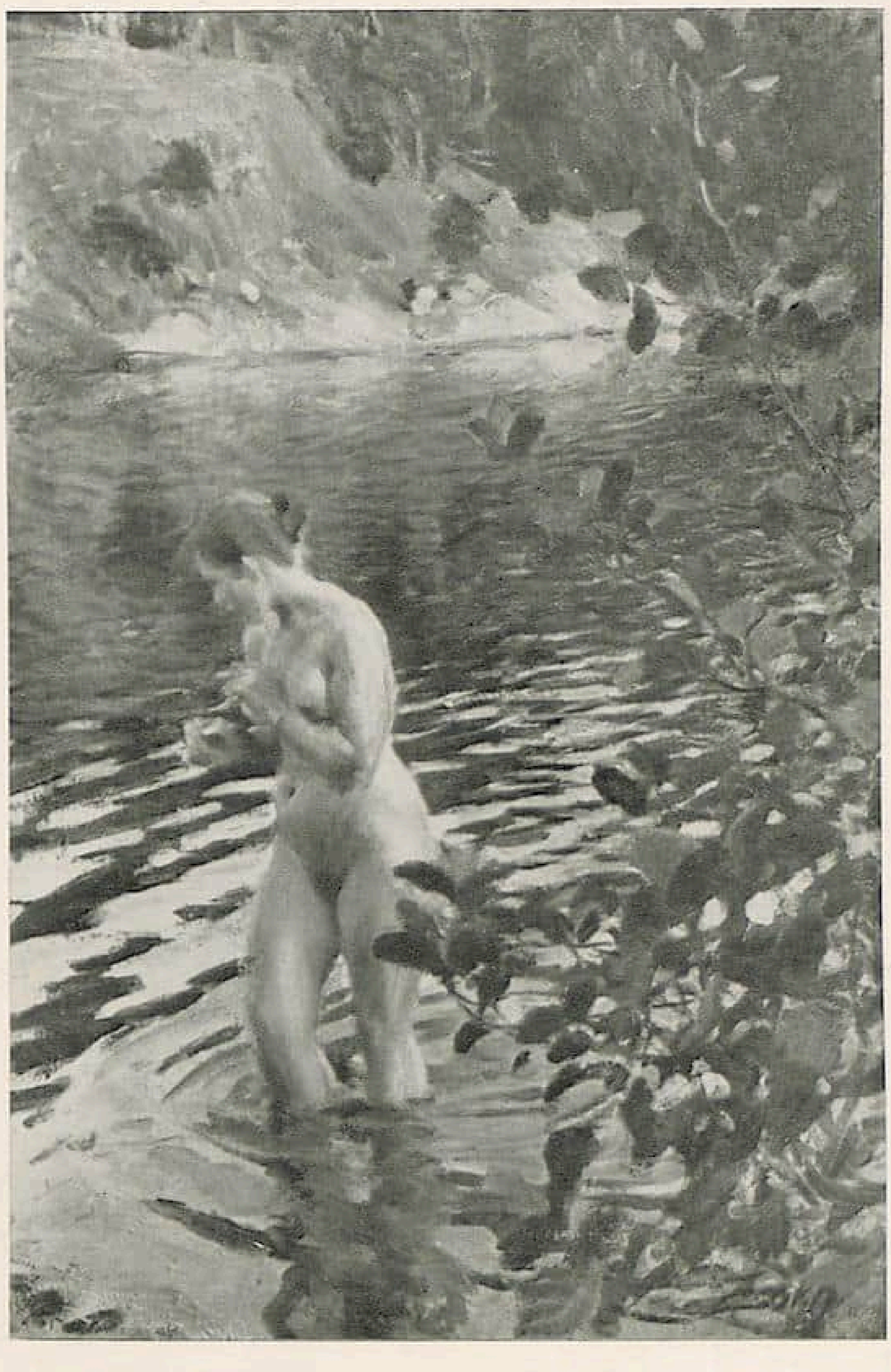
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

große Anzahl eigenhändiger Probedrucke von unberührter Frische zeugen von seinem hohen Können. Von Geschenken sind hervorzuheben: vier aquarellierte Rundmedaillons mit Darstellungen der klugen und törichten Jungfrauen von dem Nazarener JOH. FRIEDR. OVERBECK — von Frl. Bettina v. Ringseis der Sammlung überwiesen —, eine Reihe frischer Figurenstudien von FRANZ SIMM-München — ein Geschenk des Künstlers —, endlich sieben kraftvolle Zeichnungen von CARLOS GRETHE-Stuttgart — von Herrn Dr. M. Berolzheimer geschenkt, der auch mehrere reizvolle Skizzenbücher von CARL SPITZWEG überwiesen hat. Der zweite Saal enthält als fünfte Serie der Gesamtfolge eine übersichtliche Zusammenstellung des gestochenen Werkes MARTIN SCHONGAUERS.

ROM. In den Räumen des ›Internationalen Künstler-Vereins‹ ist eine Ausstellung eröffnet worden, die zwar nur intimer Natur ist, aber doch eine ganze Reihe schöner Werke aufweist. Es war an der Zeit, daß neben den Franzosen der Villa Medici und den Deutschen des Palazzo Serlupi auch die Italiener, außerhalb des Rahmens unserer allgemeinen Frühlings-Salons (euphemistisch gesprochen), dem Publikum zeigten, was sie konnten. Wir sagen ›die Italiener‹, denn der ›Internationale Künstler-Verein‹ führt seinen Namen natürlich daher, daß er überwiegend aus ..... Italienern besteht! Aber es sind wenigstens ›Kerle‹, die hier ausstellen. Die Tiberbilder SARTORIOS, des unvergleichlichen Schilderers der Campagna, geben in ihrer schlichten Größe den vollen schwermütigen Zauber der römischen Landschaft wieder. PETITI führt uns in die vom Unwetter gepeitschten Pontinischen Sümpfe und BRIOSCHI erfreut uns durch eine romantische Campagnastimmung mit weißer Wolkenschlacht auf tiefblauem, italienischem Himmel. Schöne Aquarellen aus den Albanerbergen hat der von antikem Geist durchdrungene COLEMANN, der nur im Tone mitunter etwas kalt ist, und ebenso ist der Ungar HIREMY mit famosen Schweizer Bildchen vertreten. Dann zwei überaus flotte römische Stimmungen (Via Flaminia bei Regenwetter und Tiberbrücke in der Abenddämmerung) von Meister PIO JORIS, eine ausgezeichnete Aktstudie von NOCI und ein schneidiges Damenporträt von der als Medailleuse auch in Deutschland vorteilhaft bekannten Pariserin MARCELLA LANCELOT CROCE. Der Ausstellung des ›Internationalen‹, die sich des lebhaftesten Besuches erfreut, wird im nächsten Monat eine Ausstellung im *Deutschen Künstler-Verein* folgen, der unter des Malers HEYNE Leitung wieder mächtig emporgeblüht ist.

H. Bth.

STUTTGART. Ein größeres Bild von ANSELM FEUERBACH, die ›Wasserträgerin‹, als Leihgabe einer hiesigen kunstfreundlichen Dame, darf als besonders wertvolle, wenn auch leider nur vorübergehende Neuerscheinung in unserer Gemäldegalerie begrüßt werden. Das Bild, in dem statuarischen Aufbau, der vornehm schönen Bewegung, sowohl als in dem grauvioletten Gesamtton ein echter ›Feuerbach‹, stammt aus dem Jahre 1870, ist also nur ein Jahr älter als unsere herrliche ›Iphigenie‹ und trägt gleich dieser die edlen Züge der Lucia Brunacci. Indessen auch Nanna's Schönheit leuchtet uns aus dem als Leihgabe des Königs gestifteten Bildnis entgegen. — Unsere Galerie birgt nun vier Werke von Feuerbach, darunter freilich nur zwei als festen, eigenen Besitz. — Die ›Dame in Grau‹ von LEO PUTZ, in dem flüssigen Reiz der Malerei und in der Abstufung der glanzvoll frischen Farbentöne ein charakteristisches Werk dieses Künstlers, hat gleichfalls ihre Aufstellung gefunden und desgleichen ein neuerworbener, in hellen Farben abgestimmter, sonniger ›Hausgang mit Katze‹ von EUGEN WOLFF. H. T.



ANDERS ZORN — BADENDES MÄDCHEN

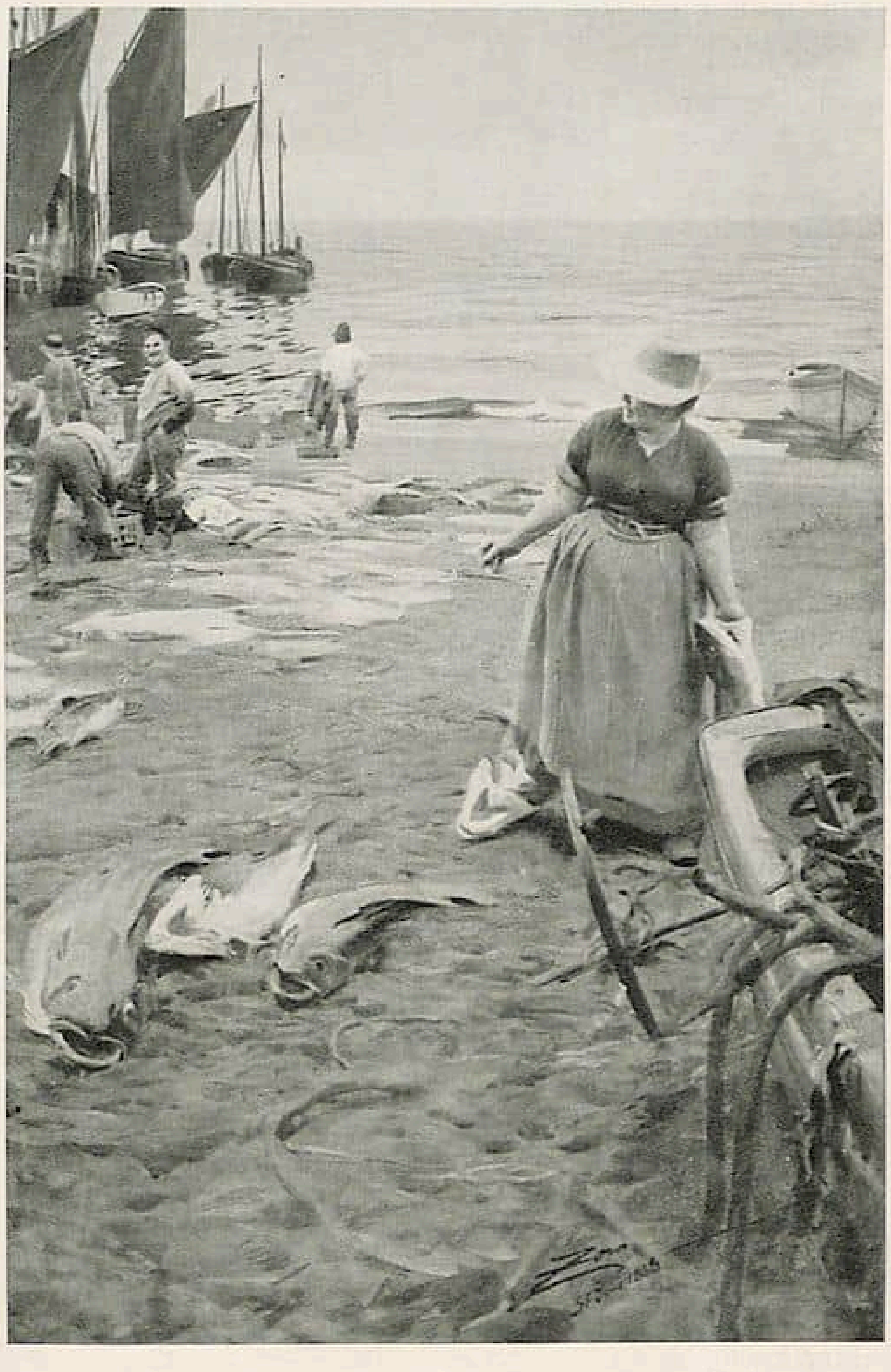
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Der Verein Berliner Künstler hat in seiner Hauptversammlung die bisherigen Vorstandsmitglieder wiedergewählt, und zwar zum ersten Vorsitzenden den Maler Professor R. Schulte im Hofe, zum zweiten Vorsitzenden den Maler Otto Protzen, zum ersten Schriftführer den Maler G. H. Engelhardt, zum zweiten Schriftführer den Maler W. Müller-Schönefeld, zum ersten Kassier den Kommerzienrat Hermann Kretzschmar, zum zweiten Kassier den Architekten G. Roensch, zum Archivar den Bildhauer Otto Petri.

BRESLAU. Die Ausführung des Eichendorff-Denkmals ist dem Bildhauer ALEXANDER KRAUMANN in Frankfurt a. M. übertragen, der schon beim Wettbewerb einen ersten Preis erhalten hatte.

DRESDEN. Der Direktor der Dresdener Galerie Geh. Hofrat Prof. Dr. KARL WÖRMANN hat für 1. April ds. J. seine Entlassung erbeten und erhalten. Wörmann hat sich während seiner 27 jährigen Tätigkeit um die Dresdener Galerie bedeutende Verdienste erworben. Er hat den wissenschaftlichen Katalog der Galerie geschaffen, der jetzt in siebenter Auflage vorliegt, er hat das Restaurierungsverfahren auf eine neue Grundlage gestellt (dabei sich allerdings von dem vielangefochtenen modernen Verfahren, die alten Firnisse wegzunehmen, ferngehalten); er hat die Galerie, die sich während seiner Dienstführung um 65 alte und 28 neue Gemälde vermehrte, wiederholt durch Umhängen und Einrichten neuer Räume (für die Gemälde des 18. Jahrhunderts), sowie durch Abgabe von 305 Gemälden an andere öffentliche Gebäude in Dresden und im Lande verjüngt. Die Ankäufe waren durch die geringen Summen, die Wörmann dafür zur Verfügung standen, beschränkt, doch gelang es Wörmann, unter den 17 alten Gemälden, die er aus Staatsgeldern ankaufte, bedeutende Werke zu erwerben, wie den Tod der heiligen Klara von Murillo, die holländische Landschaft von Philipp Koninck, die Wassermühle von Hobbema, die Beweinung Christi vom Meister des Hausbuches u. e. a. Auch für die moderne Galerie hat Wörmann ausgezeichnete Werke erworben, nur ist durch die Pröll-Heuer-Stiftung, die vom akademischen Rate verwaltet wird, auch manches Mittelgut in die Galerie gekommen. Die weiteren Aufgaben für die Erleichterung der Galerie vom Mittelgut und ihre neue Anordnung hat Wörmann klar erkannt und dargelegt, ohne sie indes — aus Mangel an Mitteln — ausführen zu können. Diese Aufgaben fallen seinem Nachfolger Dr. HANS POSSE zu. Dieser ist ein geborener Dresdener, Sohn des Archivdirektors Geheimrat Posse, und steht im 32. Lebensjahre. Er hat seine kunsthistorischen Studien in Wien unter Wickhoff gemacht und verdankt seine Schulung als Museumsbeamter Wilhelm Bode in Berlin, unter dem er sieben Jahre am Kaiser-Friedrich-Museum tätig gewesen ist. Man darf seiner Amtsführung mit vollem Vertrauen entgegensehen.



ANDERS ZORN FISCHMARKT

MÜNCHEN. Der Prinzregent hat folgenden Künstlern den Professortitel verliehen: dem Bildhauer GEORG ALBERTSHOFER, den Malern MAX GAISSER und HERMANN GROEBER, alle drei in München, ferner dem Bildhauer und Lehrer der kunstgewerblichen Fachschule in Kaiserslautern, JAKOB STOLZ.

WEIMAR. Den Landschaftsmalern FRANZ BUNKE und CARL ARP wurde vom Großherzog von Sachsen der Titel Professor verliehen.

GESTORBEN: in Neuilly bei Paris der Wiener Maler RUDOLF QUITTNER, von dem Bilder in der Modernen Galerie in Wien, im Louvre in Paris und im Vatikan hängen; in Kopenhagen im Alter von 87 Jahren der Maler und frühere Akademieprofessor JOHANN NIKOLAI FREDERIK VERMEHREN; in München im Alter von 55 Jahren der Maler Professor PAUL HOECKER, ein Mitglied der Münchner Secession und früherer Lehrer der Münchner Kunstakademie, an der er fast zehn Jahre lang (von 1891 bis 1901) wirkte.

Redaktionsschluß: 11. Januar 1910 Ausgabe: 27. Januar 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München

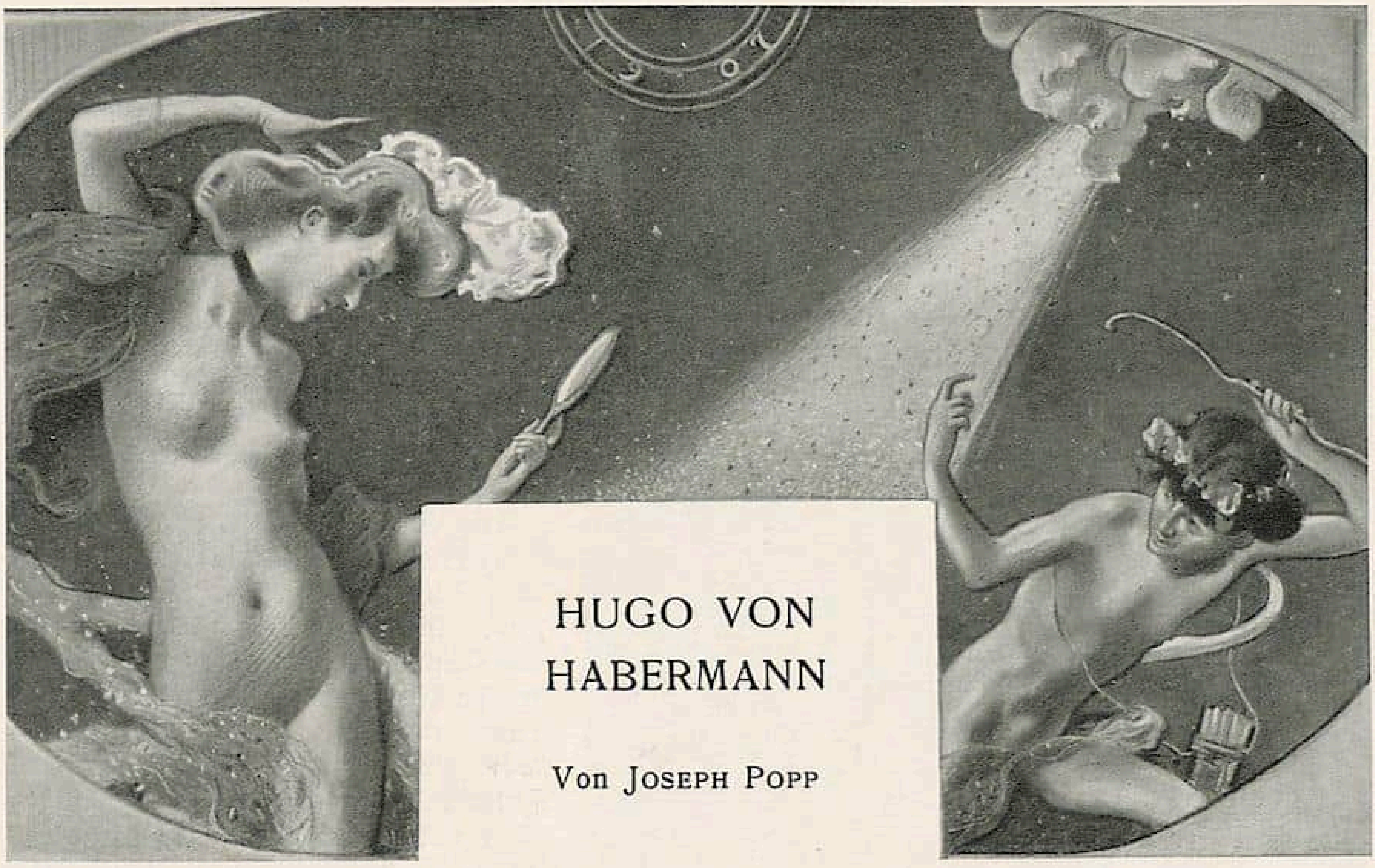
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HUGO VON HABERMANN BILDNIS (PASTELL)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HUGO VON HABERMANN

Von Joseph Popp



HUGO VON HABERMANN — EITELKEIT (PASTELL)

Habermanns Künstlertum beruht ganz und gar in der Eigenart und Einzigartigkeit seiner Auffassungs- und Darstellungsweise. Als typischer Vertreter des l'art pour l'art will er nicht einen gedanklichen oder Stimmungs-Inhalt auf malerische Weise darbieten, sondern durch Farbe, Linie, Form, Licht und Schatten einen Bildeindruck schaffen.

Je mehr er sich findet, desto drängender lockt ihn der sinnliche Reiz der Farbe, desto reicher erschließen sich ihm ihre Stimmungsmöglichkeiten, immer allseitiger meistert er ihre Abstufung auf Tonwerte, den Gegensatz des Hell und Dunkel. Nicht weniger sagt ihm die Silhouette der Form und ihr zuckendes Leben; und immer spielender fügt er dies alles zur Einheit, daß es selbstsicher und froh im Rahmen, im Raume steht — gerne mit einer dekorativen Note und kapriziösen Zuspitzung des Formentypus.

Für Habermann birgt vor allem die Frau eine wahrhaft unendliche Fülle solcher Motive; sie ist ihm der Inbegriff der wunderbaren Beweglichkeit des menschlichen Knochengerüstes, das er, auf immer neue Wendungen hin darzustellen, nie müde wird. Damit sieht er zugleich die Frau unter einem besonderen Gesichtswinkel und gibt etwas überhaupt Neues: den ornamentalen Zug in den Bewegungskurven des menschlichen Körpers. Aus diesem Grunde

HUGO FREIHERR VON HABERMANN
Photographie von J. P. Böhm, München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HUGO VON HABERMANN FISCHERMÄDCHEN

fesseln ihn die überschlanken, beinahe eckigen Formen mehr als die schmiegsame Fülle der abgerundeten; er kann an ihnen das, worauf es ihm ankommt, besonders prägnant und überzeugend gestalten.

Vielleicht will gar manchem all das in den Rokokodämchen geistreicher und faszinierender erstanden sein; aber die Rokokolinie ist vielmehr der Ausdruck eines bewußten Spieles höfischer Grazie, die typische Geste einer bestimmten Kulturperiode, als eine scharfgesehene Naturform. Diese letztere gibt Habermann und dadurch schaffen seine Gebilde einen wertvolleren Typ.

Koloristisch ist Habermann nicht weniger ein Eigener. Er hat durchaus seine besondere Skala, mit der er seine Töne, Akkorde und Symphonien aufbaut. Eine erstaunliche Kombinationsgabe läßt ihn immer neue Verbindungen finden, die bei aller Apartheit nie bunt oder pervers wirken.

Die Fähigkeit, den Weg von der Skizze zum Bilde zu finden, die vielen modernen Malern fast vollständig fehlt, besitzt Habermann in hohem Grade. Hierin unterstützt ihn ebensosehr sein fein kultivierter Sinn für Farbenharmonie, wie sein scharf ausgeprägtes Gefühl für die Geschlossenheit der Form und ihr Verhältnis zum umgebenden Raum. Diese absolute Beherrschung des Technischen ermöglicht ihm, seinen Schöpfungen eine pikante Pointe zu geben, die allein in der künstlerischen Delikatesse des Vortrags wurzelt.

Und nun von der Synthese zur Analyse!

Die Malernatur Habermanns zeigt schon das „Bildnis in Rot“ (1874), eine Studie des Fünfundzwanzigjährigen. In breiter Spachtelführung ist das Ganze hingestrichen und das Zinnober der Jacke zum Bildmittelpunkt gemacht; den höchsten Helligkeitswert gibt aber die Gesichtsfarbe.

Im koloristischen Aufbau verwandt, aber auf ein Scherzo der Linie gesetzt, ist ein anderer Studienkopf (1875) des nächsten Jahres. Ein lustiges Zickzack geht durch dies Bürschlein, das aus alkoholischen Atmosphären zu kommen scheint. Welch ein Gegensatz hiezu „Die Nonne“, eine Arbeit der gleichen Zeit. Aber nicht im Thema liegt der Unterschied! Aus dem fein abgetönten Widerspiel des Hell und Dunkel taucht das blasse, wächserne Gesicht wie eine Erscheinung auf. Das breite Vertreiben der Töne schafft einen weichen, verschwimmenden Eindruck.

Als Abschluß und Bekrönung der eben entwickelten Art haben wir u. a. die „Schwarze Dame“ (1876) aufzufassen. Ihr Hauptreiz besteht darin, wie das Schwarz so lebendig wirkt, und der emailartige Glanz der satten, tiefen, füllenden Oelfarbe ausgenützt ist. Vornehm empfindet es sich, wie zu diesem Grund die helleren Töne instrumentiert sind: ein schweres Grün und blankes Messinggelb mit zahlreichen Zwischenwerten.

Aus dem gleichen Jahr stammt eine „Studie“ (Dame in ganzer Figur), wie sie auch heute nicht vielen gelingt. Ihre flaumige Leichtigkeit wäre eines Whistler würdig — und das im Jahre 1876! Das gelbliche Gewand bettet die Gestalt wie in weichen Flaum, was durch den grauen Ton des Hintergrundes noch schummriger wirkt. — Ein stilles Adagio, das in der markanten Modellierung des Gesichtes kraftvoll einsetzt, um in dem roten Fleck des

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Hintergrundes wie mit einem verhüllten Paukenschlag zu verklingen.

Wie sich Habermann zum Freilicht stellt, das in den achtziger Jahren unsere Maler so vielfach beschäftigte, läßt das „Atelierbild" (Abb. S. 243) erkennen. Die Farben stehen nicht unter dem direkten Einfluß von Luft und Licht, aber die Palette hellt sich auf; und diese Helligkeit wird dem Künstler ein Mittel, seine Farben und deren Zusammenstellung leichter, weicher, fließender zu machen. In den neunziger Jahren finden wir Habermann am vielseitigsten interessiert.

Bezeichnend für Habermanns Schaffensweise überhaupt ist das „Fischermädchen" (Abb. S. 242). Ursprünglich eine Maria an der Wiege des Jesukindleins, fand er die jetzige Darstellung künstlerischer, weil sie seine farbige Absicht — ein mattes Blau gegen dunklen Grund zu stellen — objektiver wiedergab.

Selbständiger im Farbenarrangement und intensiver in der Gesamtwirkung ist „Der verlorene Schuh" (Abb. S. 244), der nur als ein schwarzer Fleck erscheint, nach dem das Mädchen kaum hinsieht. — Wieder echt Habermann! Auch wo er Stimmung gibt, soll sie aus rein künstlerischen Quellen erstehen, will er sogar durch einen absichtlich baroken Titel die Möglichkeit ausschließen, daß ein gefühlvoller Inhalt irgendwie in der Endwirkung mitschweige. Wie dieses Mädchen über dem Dunkel der einsamen Kammer in Träumerei versunken ist, das läßt er uns aus dem olivgraugrünen Milieu selber wahrnehmen und erleben. Der mattleuchtende Fleischton, der fast wie die Patina alter Holzfiguren hersieht, hellt den Grund leuchtend auf und steigert das Blau des Gewandes, dessen Reflexe in bläulichen Schatten auch noch über den Rahmen gleiten. So erhält das Bild neben der intensiven Suggestionskraft seiner Farben noch eine stark dekorative Note.

In wie hohem Grade diese Habermanns Werken überhaupt eignet, zeigt sich besonders eindrucksvoll in dem Saal der derzeitigen Habermann-Ausstellung der Münchner Secession, der den „verlorenen Schuh" beherbergt: von dem verschossenen Karmin der Wandbespannung heben sich die verschiedensten Arbeiten aus allen Perioden des Künstlers wie eine einzige Farbenwelle ab, die sich immer wieder aufs neue wendet, um ihre Herrlichkeit in hundertfachen Modulationen spielen zu lassen.

So genießen wir in der feingliedrigen Figur des „Negligé" ein gar zart zu ihr gestimmtes Farbenmilieu von kühlem Wasserblau, dünnem Blond und schwebendem Silbergrau.

Habermanns Vorliebe für scharf pointierte Bewegungsmotive und die Verlebendigung des Körpers überhaupt setzt frohbewußt ein mit dem „Porträt des Frl. H." (Abb. S. 246). Die ruhige Sattheit der klaren Farben schafft dem zuckenden Lebenswirbel der Formen eine wirksame Basis, von der aus sich die schraubenartige Kurve nach oben schlängelt, um in kapriziösen Zuckungen nach unten wieder zu verfließen. Und daran hat jede Einzelheit ihren besonderen Anteil: wie der Hut locker sitzt, fast tänzelt; wie Auge, Nase, Mund, Kinn und Wangen das Gefühl der Gelenkigkeit fast bis zur Sprungkraft steigern, der von dem zuckenden Hals, den Schultern und Hüften immer neue Ströme geschmeidiger Elastizität zugeführt werden, so daß des Quirlens, Wirbelns, Aufjauchzens kein Ende wird. Und doch liegt in dem Ganzen ein so sicheres Zusammengehaltensein, dem ein Einschlag graziöser Eigensinnigkeit und Eigenwilligkeit noch besondere Pikanterie verleiht. Und immer wieder versteht unser Künstler seinem Lieblingsmotiv andere Seiten abzugewinnen: bald

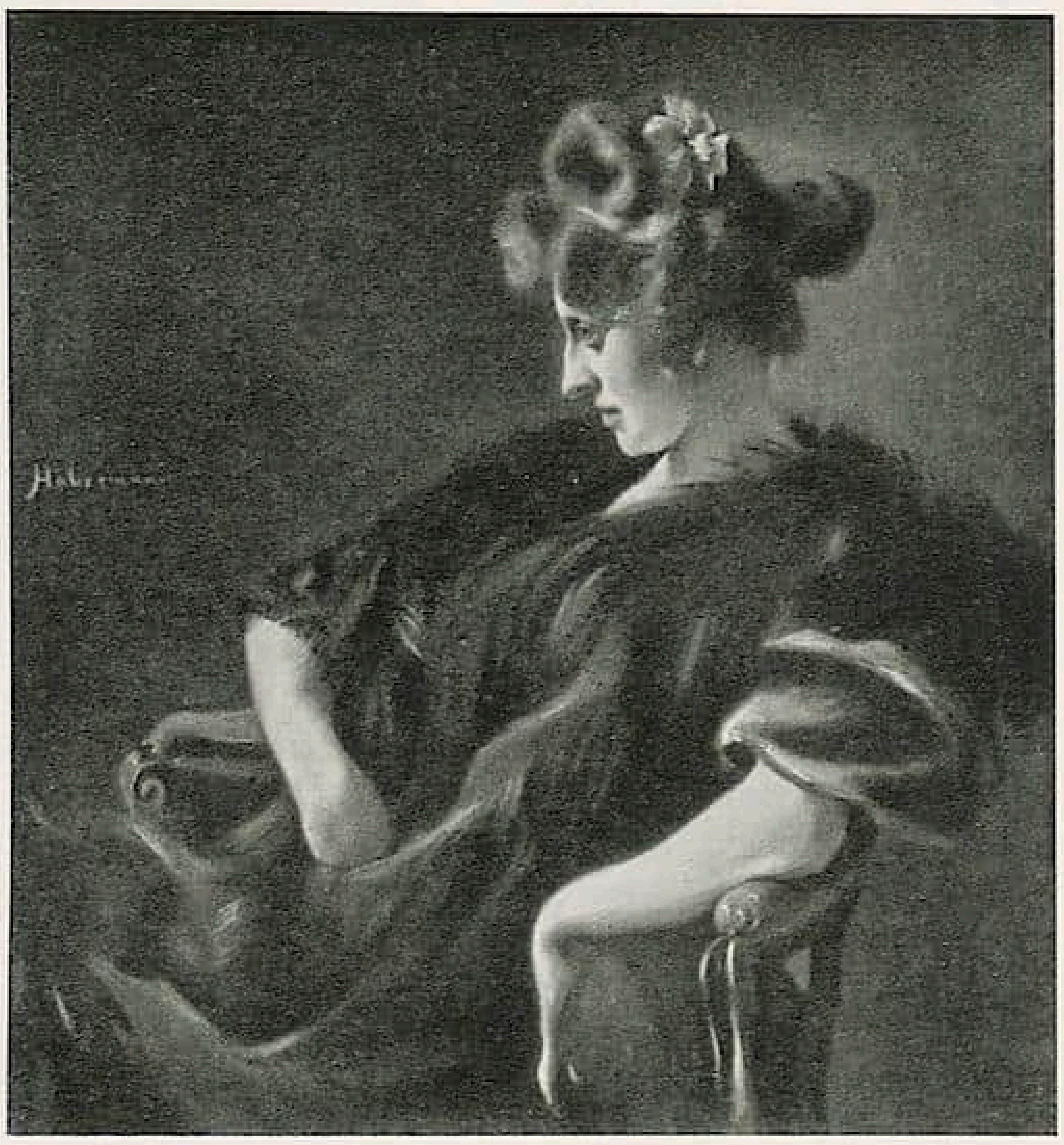
HUGO VON HABERMANN — IM ATELIER

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

findet er Neues in der Gestalt selbst, bald unter Zuhilfenahme ihrer Toilette, bald mit dem Beistand der Farbe.

Aus solchen Motiven ersteht ihm auch die „Bajadere“ (Abb. S. 245) und zwar wiederum in verschiedenster Fassung. Hier sehen wir, wie sie sich erst antanzt, die Bewegung noch schäkernd beherrscht und selber genießt, während sie ein andermal von ihr schon in jene Rage hineingezogen ist, die sie fortträgt, mitreißt, aufpeitscht zu einem sinn- und atemlosen Tanz, der erst endet, wenn der Körper zusammenbricht.

Gegen das Ende der neunziger Jahre geht Habermann darauf aus, seine Darstellungsmittel durch das Pastell zu erweitern und seinen Vortrag möglichst zu vereinfachen, als Wirkung einer wachsenden Großheit der Anschauung und Konzentration des Ausdrucks. Jetzt reizt es ihn, was er sieht und will, mit den sparsamsten Mitteln auch als unseren Eindruck zu erzwingen.



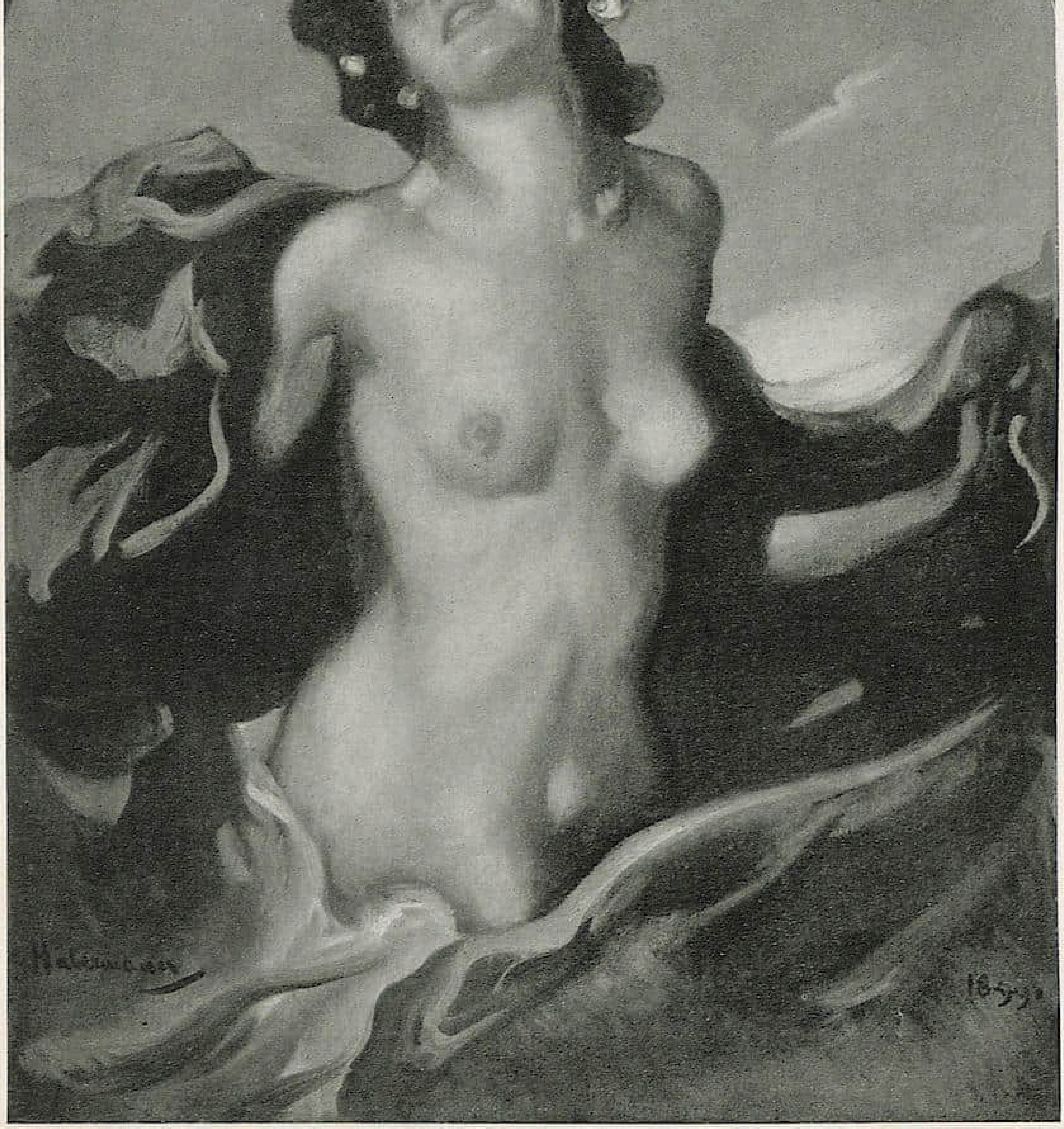
HUGO VON HABERMANN DAMENPORTRÄT

Anfangs arbeitet er in Pastell wie mit Kohle: auf ein bloßes Hell und Dunkel der Töne — aber mit welcher Verve des Striches und Lebendigkeit der Modellierung (Mädchenbildnis 1898)! Man fürchtet, der weiche Stift müsse zerbrechen. Im Hintergrund flackert es wie Sturmeswehen und Flammengewoge in dunkler Nacht; belustigt stemmt sich das Mädchen dagegen; alles an ihr ist Frische und Fröhlichkeit: das lachende Gesicht, die schalkhaften Augen, die zuckende Nase, der lustige Mund, und darüber ein neckischer Schopf, dem's gerade wohltut, daß er so geschüttelt wird. Es nützt der schwarzen Boa gar nichts, daß sie in der qualligen Zähigkeit ihrer kautschukartigen Masse wie eine veritable Schlange das mutwillige Fräulein in die Tiefe ziehen will — sie bindet ihr nur neue Lebensgeister los!

Ein pikantes Capriccio gibt „Die Eitelkeit“ (Abb. S. 241). Die Pikanterie liegt aber wiederum nicht im Vorwurf. Sie beruht allein darin, wie die Körperformen typisch behandelt sind und im Ton gegeneinander stehen, wie ihre Silhouetten von der dunkel-violetten

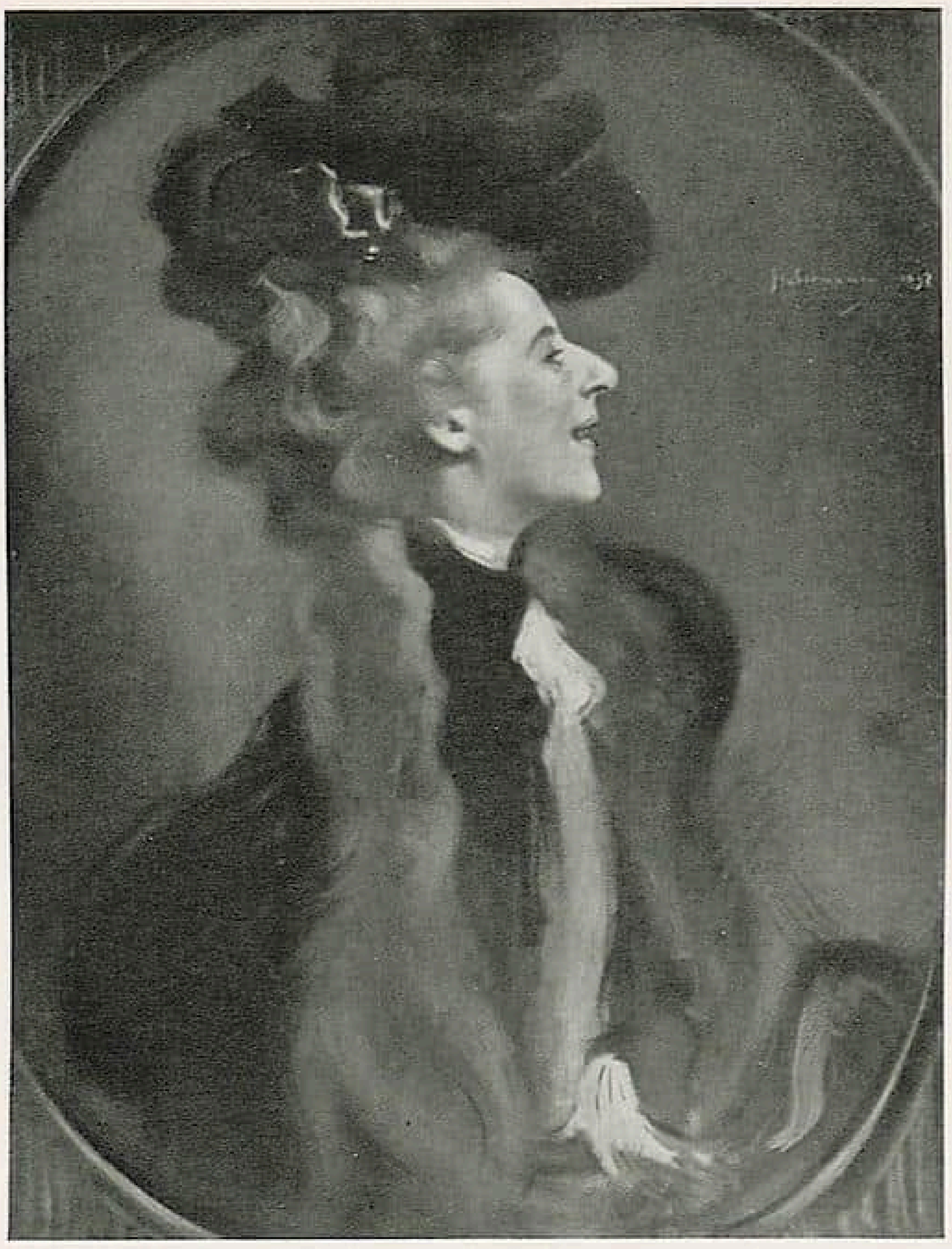
HUGO VON HABERMANN DER VERLORENE SCHUH

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HUGO VON HABERMANN
BAJADERE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HUGO VON HABERMANN BILDNIS VON FRÄULEIN H.

ten Scharm einer boudoirartigen Stimmung gebracht. Damit es aber an der Leichtigkeit seiner hellen Töne nicht zerfließe, läßt er nach oben einen kraftvollen Spiegelrahmen einschneiden, der mit dem Hut eine abschließende Kurve bildet. Die Trockenheit des Pastellstiftes und das wollig Faserige seines Striches wählt er, um den fiedrigen Eindruck der Felle, Pelze und der Straußenfeder aus verwandten Material erstehen zu lassen. Nur die souveräne Beherrschung aller Mittel, ein absoluter Geschmack und eine hochentwickelte künstlerische Kultur schaffen dergleichen so mühelos selbstverständlich.

Wie sich Habermanns Technik immer mehr vereinfacht, zeigen besonders anschaulich seine Porträts. Welcher Fortschritt liegt zwischen jenem des „Grafen O.“, des „Herrn S.“ und der „Frau Geheimrat B.“. Jedesmal ist die schlichte wahre Auffassung und Darstellung das hervorragende Merkmal der künstlerischen Arbeit. Wie weit aber hierin die Einfachheit des Vortrages noch gesteigert werden kann, veranschaulichen gerade die beiden letzteren Bildnisse. Ist dort das Endresultat das Ergebnis zahlreicher Uebermalungen, so sitzt hier (Abb. S. 251) von Anfang an alles an seinem Platz, in breiter, sicherer Pinselführung, die mit der

Nacht sich abheben und von unten die Inschrifttafel, von oben der Kometenschweif als Balance sich einschieben — darüber der Sterne sprühendes Funkeln, das wie ein himmlischer Konfettiregen herabstiebt.

Im „Panama“ reizte es den Künstler, dieses Ausländers federleichtes Wesen festzuhalten. Der Hut wurde noch leichter, als er es in Wirklichkeit ist, ohne daß er in seinem Stoff entwirklicht wäre; ja er trägt sogar die charakteristische Struktur mit allen Zufälligkeiten der Handarbeit.

Auch in dem „Bildnis mit lila Hut“ interessiert Habermann mehr als der Kopf die Kopfbedeckung und wie ein solcher Aufputz sitzt.

In dem großen „Pastellbildnis“ einer jungen Dame (Abb. geg. S. 241) liegt der Schwerpunkt wohl auf dem Porträt, allein Habermann läßt sich das nicht und nie genügen. So hat er hier zum Weiß und Lila der Toilette gelbliche Felle gefügt und das Ganze auf den lichtfrohen, leich-

HUGO VON HABERMANN WEIBLICHER KOPF

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

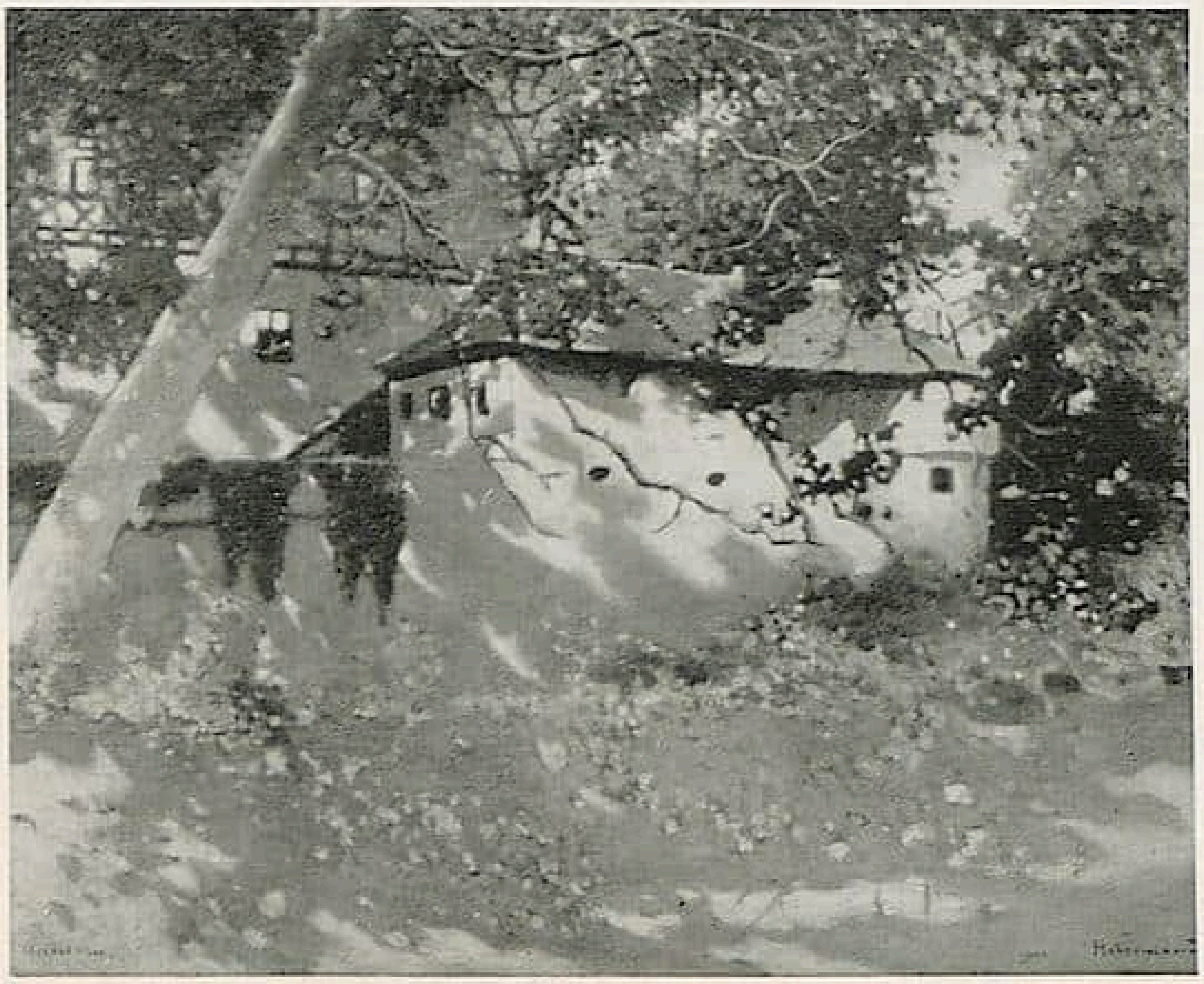
Farbe zugleich die Form baut. Wie außerordentlich lebendig sind die Gesichter und wie ist trotzdem ihre Form als Ganzes zusammengehalten, auf einen beherrschenden Ausdruck hingemeistert. Das gleiche gilt von der natürlichen Art ihres Sitzens und sich Gebens überhaupt, die durch die ruhige koloristische Haltung der Bilder noch gehoben wird.

HUGO VON HABERMANN WEIBLICHER KOPF

Mit den Jahren gewinnen Habermanns Bilder auch immer mehr an Raumgefühl. Während Graf O. noch reliefartig gegen die Wand gestellt ist, wird der Hintergrund im „Bildnis der Frau W.“, obwohl er zunächst als Fläche erscheint, doch so aufgelockert, daß er uns ein Tiefengefühl erweckt, nicht mehr Wand ist, sondern Raum, der sich nach vorne hin öffnet und als seinen Mittelpunkt die porträtierte Persönlichkeit gibt. Wie Habermann ein tausendfältiges Einzelnes in Farbe und Struktur zu einem Ganzen meistert und dadurch seinem Ganzen als Detail unterordnet, zeigt er vielleicht am glänzendsten in der Behandlung des Haares als Frisur. Stets ist sie ihm ein Individuelles, dessen beweglicher Natur er überallhin folgt. Er spiegelt nicht bloß das metallische Schillern des verschiedenen Braun, Blond oder Schwarz; er weiß auch, was das Haar als Schmuck der Frau bedeutet, wie bewußt sie es in dieser Absicht trägt und formt. Dennoch benutzt er diese Kenntnis, wie die Fähigkeit ihrer Versinnlichung nicht zu einem Trick für die Darstellung moderner Salondamen. Ihn beschäftigt nur das malerische Problem, das in der Bewältigung solch schwieriger Aufgaben liegt — und darin beruht der ungewöhnliche Ernst von Habermanns Kunst, auch wo sie sich noch mondän gebärdet.

Weniger inspiriert von der natürlichen Schönheit der Haut und ihres Lebens geht Habermann umso lieber dem auf- und abwogenden Spiel der Körperformen nach. Daraufhin müssen wir vor allem seine Akte ansehen. Wie oft fühlt man in ihnen die mit Wonne modellierende Hand durch, die einzelne Partien mit besonderer Liebe bildet und hervorhebt — so in einer Kohlezeichnung (Akt mit Spiegel) die Verbindung der Brust mit dem Armansatz. Auch der „Liegende Akt“ (Abb. S. 250) besitzt seinen Hauptreiz nicht darin, wie die Reflexe der Kissen, Tücher und Ueberzüge die Haut beschatten und retouchieren, viel erstaunlicher wirkt die Gelenkigkeit des ruhenden Körpers, der wie ein über Stock und Stein hopsender Bach durch den Pfuhl dahinfließt.

Das gegenseitige Geschiebe der Knochen in ihren Gelenken, abwechselnd mit dem Spiel



HUGO VON HABERMANN MEIN VATERHAUS

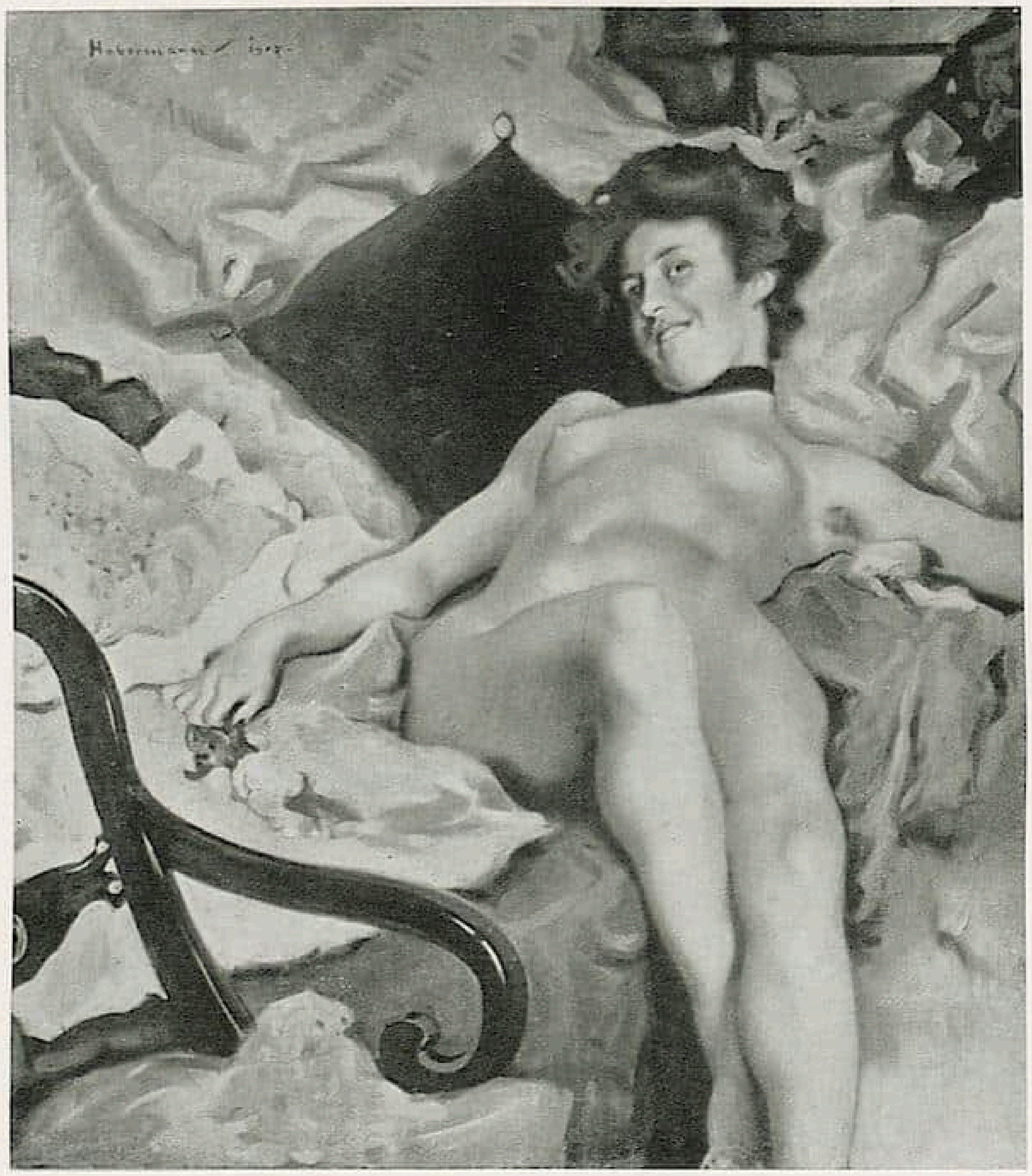
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HUGO VON HABERMANN BILDNIS VON FRAU G.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HUGO VON HABERMANN BILDNIS VON GRÄFIN H.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HUGO VON HABERMANN LIEGENDER AKT

der Muskeln, verlebendigt Habermann wie kein Zweiter. Ein gutes Beispiel hierfür ist das Porträt der „Frau W.“.

Dies Bildnis läßt auch erkennen, wie Habermann das Geschmeide als wirklichen Schmuck zu behandeln versteht. Schmiegsam schleicht das Kollier über die Erhöhungen der Körperstruktur und bettet sich in ihre Senkungen wohlig ein, belebt durch sein goldenes Gleißen die opalisierende Haut und läßt sich von ihrem Perlmutterschimmer zu leise atmendem Leben erwecken — eine Pikanterie ohne alle Spekulation auf die Instinkte unseres Unterbewußtseins. Aber auch um den feuchten Schimmer der Perle, die sich an den Körper nicht anschmiegt, um ihr stolzes Gleiten und Hängen weiß unser Meister. Die rieselnde Behendigkeit fein gedrehter Goldkettchen streut er wie lose Gespinste über die Kleider. Breit und bestimmt hebt er in den Spitzen das Gerüstmäßige des Ornamentes hervor und hängt dazwischen die filigrane Füllung wie ein leichtes Netz. Selbst die Trockenheit ihrer Alterspatina malt er mit hinein — so im Bildnis der Frau Geheimrat B. Hüte steckt er auf, daß ihn die gewandteste Modistin um die Leichtigkeit seiner Finger beneiden möchte. Wenn er mit Blumen hantiert, ist es, wie wenn sie ein Windhauch flockig hingestreut hätte.

Der raffinierte Schick, wie die moderne Weltdame ihre Toilette zusammenstellt und trägt, hat in Habermann einen verständnisvollen Bewunderer und kongenialen Nachschöpfer gefunden, der durch unzählige Nuancen die gegebene Wirkung noch zu beleben, zu steigern weiß. Auch aus der toten Welt der Nippsachen und Möbel läßt Habermann Leben erstehen, das mehr als bloßes Stilleben ist.

So wird seine künstlerische Interpretation immer ein Neuschaffen, dadurch aber eine Bereicherung der künstlerischen Ausdrucksmittel wie unserer Anschauungsweise. Daß er dies mit soviel persönlicher Anteilnahme tut, verleiht seinen Werken noch den beson-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HUGO VON HABERMANN — BILDNIS VON FRAU GEHEIMRAT B.

deren Reiz des Einzigartigen, der in jedem Individuellen liegt.

Habermann hat sich nur schrittweise, aber sicher aus der Münchener Malerei der siebziger und achtziger Jahre zu sich selbst entwickelt. Seit zwei Dezennien ganz er selbst, ist er heute jünger als viele der Jüngsten, die mit lautem Sturm und Drang temperamentvolle Studien heruntermalen, um nach ein paar Jährlein betrübt gestehen zu müssen: „Beim Teufel ist der Spiritus, das Phlegma ist geblieben.“

Habermann ist mit vollem Recht der Präsident der Secession: nicht um seines Alters und vergangener Verdienste willen, nicht wegen seiner Freiherrnkrone — einzig und allein auf Grund der ewigen Jugend eines markanten, reinen Künstlertums.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Ein gutes Kunstwerk kann und wird zwar moralische Folgen haben, aber moralische Zwecke vom Künstler fordern, heißt ihm sein Handwerk verderben. — *Goethe*

*

Man lobt den Künstler dann erst recht, wenn man über sein Werk sein Lob vergißt. — *Lessing*

*

Die Kunst ist keine Dienerin der Menge. — *Graf A. v. Platen*

*

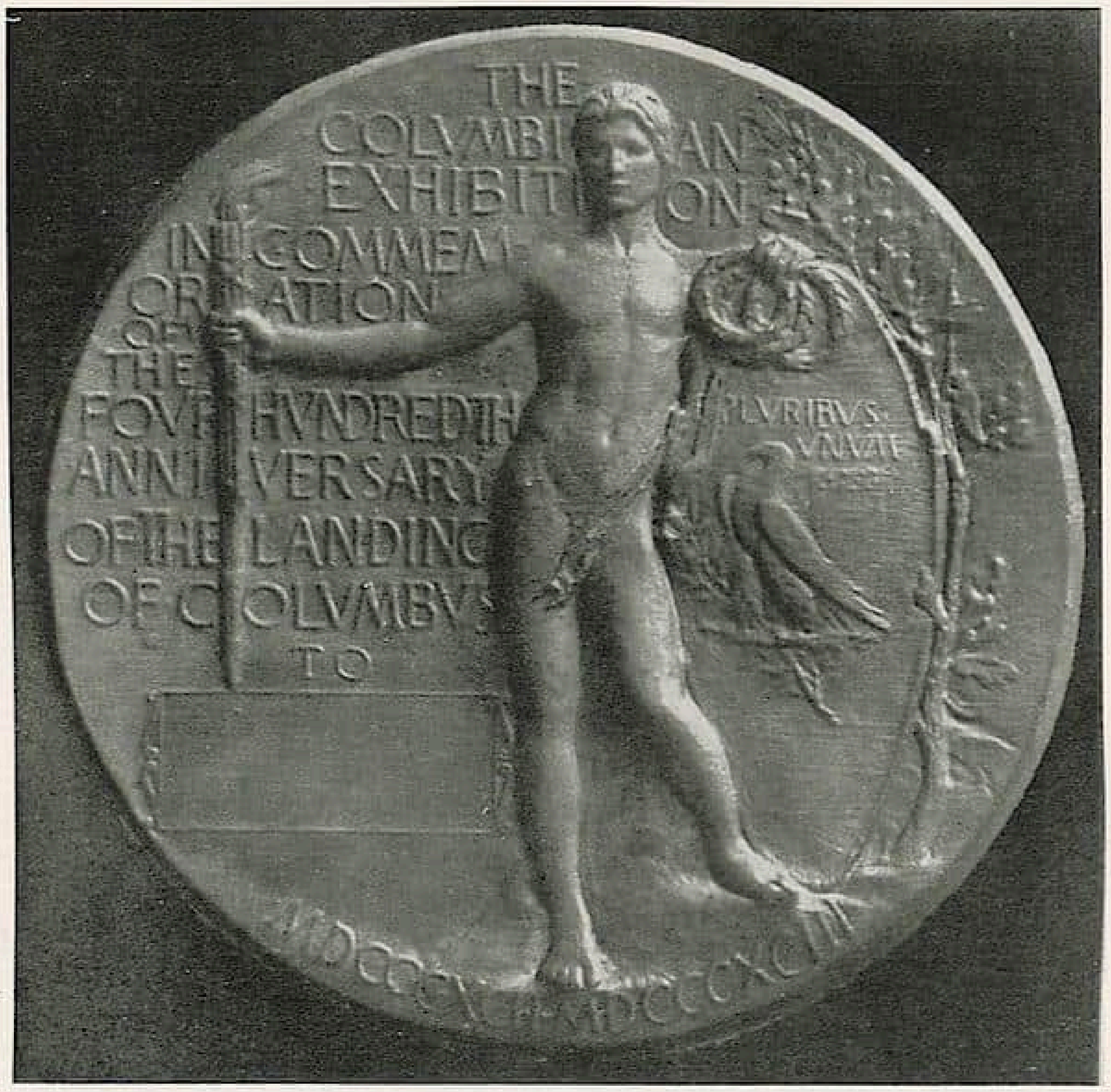
Bildende Kunst meistert die Natur. — *Shakespeare*

*

Das Zeitalter, d. h. die jedesmalige stumpfe Menge, kennt selbst nur Begriffe und klebt daran, nimmt daher manierierte Werke mit schnellem und lautem Beifall auf: dieselben Werke sind aber nach wenig Jahren schon ungenießbar, weil der Zeitgeist, d. h. die herrschenden Begriffe, sich geändert haben, auf denen allein jene wurzeln konnten. Nur die echten Werke, welche aus der Natur, dem Leben, unmittelbar geschöpft sind, bleiben, wie diese selbst, ewig jung und stets urkräftig. — — *Schopenhauer*

*

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

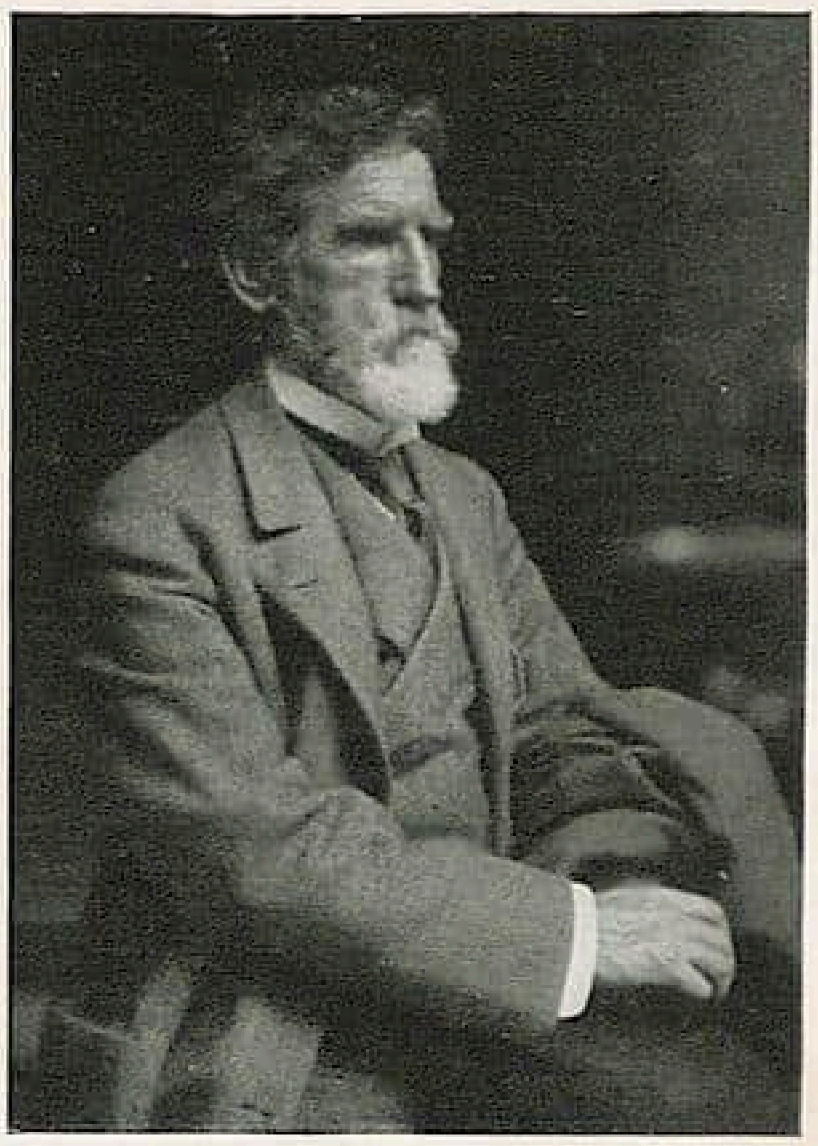


A. SAINT-GAUDENS — MEDAILLE FÜR DIE COLUMBISCHE AUSSTELLUNG 1893

AUGUSTUS SAINT-GAUDENS

Von Paul Clemen

Am Abend des 2. März 1908 fand in den festlich beleuchteten Räumen des Metropolitan-Museum zu Newyork eine seltsame Feier statt, wie sie der graue Riesenbau noch nie gesehen hatte. Auf den hartgefrorenen Alleen des Centralparkes glitt Automobil nach Automobil, rollte Wagen um Wagen nach dem Südeingang des Museums hin — eine glänzende Gesellschaft von Herren und Damen in großer Abendtoilette drängte sich in den Hallen und Gängen. Der beste Teil von dem, was sich zu Ganz-Newyork rechnete, die Magnaten der Fünften Avenue, die Könige von Wall-Street, hatten sich zu einem Stelldichein mit den Koryphäen des Geistes und der Kunst zusammengefunden, um einen ihrer größten Künstler zu ehren — Augustus Saint-Gaudens. Die Gedächtnisausstellung, die alle Hauptwerke des zu früh Verstorbenen in Originalen und Abgüssen vereinigte, füllte die ganze gewaltige, über fünfzig Meter lange neue Skulpturenhalle. Ein denkwürdiges Ereignis zugleich, daß die amerikanische Welt in dieser würdigen Form einem Künstler huldigte. Die Kunst schien auf einmal aus der bescheidenen Stellung einer Dienerin befreit und zum höchsten Ausdruck des amerikanischen Wesens berufen.

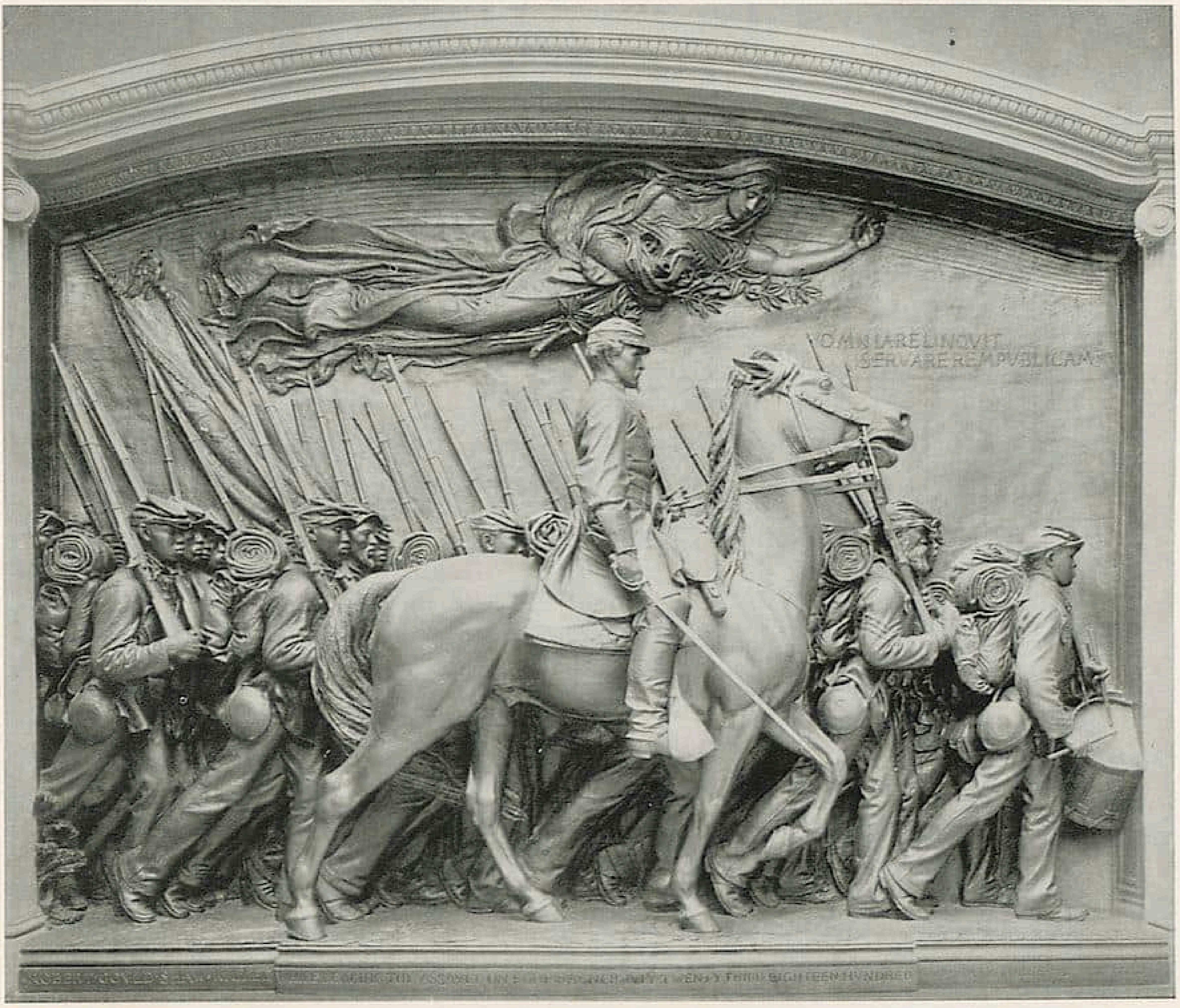


AUGUSTUS SAINT-GAUDENS

Den sie feierten, Augustus Saint-Gaudens, war im Sommer vorher, noch nicht sechzig Jahre alt, gestorben. Er hatte den Amerikanern als ihr größter Bildhauer gegolten, und der Nachrufenthusiasmus, der in Amerika mehr

SMB Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

noch als selbst in Deutschland ungezählte Superlative auslöst — die amerikanische Superlativform ist als Sprachform ja nie ganz ernst zu nehmen — hatte ihn unbedenklich den größten Plastikern aller Zeiten angereiht. Bis dahin war nun freilich noch ein weiter Weg, aber Saint-Gaudens war der bedeutendste und feinste unter den amerikanischen Bildnern der älteren Generation und für die Plastik ebensowenig ein Gesicht wie die monumentale Architektur. Die Hiram Powers und Horatio Greenough sind für Amerika, was Pradier und David d'Angers für Frankreich, was Rauch für Deutschland war und sehr viel weniger amerikanisch — dieser Charakter existierte für die Kunst noch nicht — als Rauch deutsch. Die Darstellung amerikanischer Helden allein konnte noch keinen



A. SAINT-GAUDENS DENKMAL FÜR ROBERT GOULD SHAW IN BOSTON

Entwicklung der jungen Plastik des jungen Amerika ein wichtiger Markstein: in ihm erscheint endlich das europäische Element aufgesogen, wenn er auch ganz aus der europäischen Schule herausgewachsen ist, und seine Kunst ist nicht mehr international, sondern sie verdient zum erstenmal den Namen: amerikanisch.

Bis in die siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts hinein hatte die amerikanische amerikanischen Stil schaffen — und Henry Browns Reiterdenkmäler könnten ebensogut in London als in Newyork und Washington stehen und am Sockel den Namen Wellington tragen statt Scott und Washington.

John Quincy Adams Ward, schon im Jahre 1830 in den Ohio-Regionen geboren, bildet den Uebergang — seine älteren Werke, selbst noch die allegorischen Figuren am Sockel des gewaltigen Garfield-Denkmals am Fuße des

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

A. SAINT-GAUDENS
DENKMAL FÜR ABRAHAM LINCOLN IN CHICAGO

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

A. SAINT-GAUDENS
DENKMAL FÜR DEACON SAMUEL CHAPIN IN SPRINGFIELD

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

A. SAINT-GAUDENS BÜSTE VON W. M. EVARTS

Kapitols von Washington tragen noch jenen unpersönlichen Charakter des Spätklassizismus, der eine plastische Weltsprache geworden war, dem aber dafür alle individuellen Züge fehlten, aber in seinen letzten Werken, in der Greeley-Statue und dem ernsten und schlichten Beecher-Denkmal in Brooklyn hat er diese nivellierende Glätte abgelegt und versucht, den Menschen in aller Geradheit und mit aller Wucht zu schildern.

Bei Saint-Gaudens ist dieser Widerstand überwunden. Kein geborener und echter Amerikaner nach seiner Abstammung wie Ward, sondern ein Ire — in Dublin ist er am 1. März 1848 geboren — seine Mutter war eine Irin, und sein Vater stammte aus Südfrankreich, aus der Nachbarschaft des kleinen Ortes Saint-Gaudens am Abhang der Pyrenäen. In der neuen Heimat Newyork begann der Sohn des irischen Schuhmachers ganz bescheiden seine Künstlerlaufbahn: der junge Augustus arbeitete zuerst sechs Jahre bei zwei Kameenschneidern — daher seine Herrschaft über das Handwerksmäßige, die Lust am feinen Ziselieren. Nur nebenbei hatte Saint-Gaudens in dieser harten Schule zeichnen gelernt, erst den Zwanzigjährigen entführt sein guter Genius nach Paris, wo er im Atelier Jouffroys in der École des Beaux-Arts drei Jahre zubrachte, dann wanderte er mit Mercié, der damals eben den Prix de Rome erhalten, nach Italien und verbrachte dort weitere drei Jahre. Er war fast 26 Jahre alt, als er nach Newyork heimkehrte. Aber erst sechs Jahre später setzt die Reihe seiner großen Werke ein. Den Anfang macht der Admiral Farragut, 1880 im Pariser Salon ausgestellt, und 1881 an Madison Square in Newyork aufgebaut, es folgt der große stehende Lincoln zu Chicago, der Puritaner, das Shaw-Memorial und das Denkmal des Generals Sherman. Diese fünf Monumentalschöpfungen sind es vor allem, auf denen sein Ruhm beruht, sie geben scheinbar einen ganz neuen Typus Mensch, felsenhart, ehrenfest, herb, von unbeugsamer Entschlossenheit — diese fünf Werke, die vom Porträt sich langsam zur Apotheose steigern, erscheinen wie eine künstlerische Versinnbildlichung aller der besten Kräfte des jungen Amerika.

Farragut war schon elf Jahre tot, als dem kühnen Admiral dies schlichte Monument (Abb. S. 259) im Herzen Newyorks, nicht mit dem Blick auf den Hafen und das offene Meer, sondern an der größten Verkehrsader der Riesenstadt, dem Broadway, auf Madison Square gesetzt ward. Der Künstler hatte kein Porträt eines Lebenden zu schaffen, sondern das festzuhalten, was von dem großen Toten noch fortlebte, und zugleich den Typus des Seehelden zu prägen. Es ist das Bild eines Mannes, der gewohnt ist, sich die scharfen Winde auf der offenen See um die Nase wehen zu lassen. Breitspurig wie ein alter Seebär und doch wieder sicher und elastisch in der Haltung von Donatellos heiligem Georg steht der Held da, kühn mit zusammengekniffenen Augen in die Ferne schauend, die verbeulte Mütze tief in die Stirn gezogen, damit sie der Sturm nicht entführe, der sich schon in dem Ueberrock verfangen hat und diesen zur Seite bläst — das Bild eines zum Kommandieren geborenen Menschen. Die geschlossene, ruhige und doch stark akzentuierte Silhouette der Bronzefigur geht über in die ausgeglichenen Massen des

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

A. SAINT-GAUDENS DENKMAL FÜR GENERAL SHERMAN IN NEWYORK

Sockels, der als architektonische Lösung aus dem Zusammenarbeiten mit einem bekannten feinfühligen Architekten, Stanford White, hervorging, dessen plastischer Schmuck aber wieder ganz den Stempel der Hand von Saint-Gaudens trägt. Vielleicht verrät sich in den beiden ganz symmetrisch gehaltenen allegorischen Frauengestalten noch der Kameenschneider von einst.

Sechs Jahre später ward der große stehende Lincoln (Abb. S. 254) im Lincoln-Park zu Chicago aufgestellt, — in seiner Einfachheit und Mächtigkeit ergreifend und erschütternd zugleich. Wieder war aus dem Zusammenarbeiten mit Stanford White ein wunderbarer architektonischer Unterbau entstanden: eine niedrige, volle 20 m breite Exedra, von zwei großen Bronzekugeln flankiert, umrahmt den ganz schlichten vierkantigen Sockel und trägt in großen, schön gezeichneten Buchstaben zwei Sätze aus der Cooper-Union-Rede Lincolns vom Jahre 1860, die wie eine knappe Formel von Lincolns Lebenspredigt klingen. Die Wirkung des weit überlebensgroßen Erzbildes ist eine außerordentliche. Von seinem kurulischen Sessel ist der Präsident aufge-

A. SAINT-GAUDENS — DIE KINDER DES HERRN SCHIFF

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

A. SAINT-GAUDENS DENKMAL FÜR ADMIRAL FARRAGUT IN NEWYORK

standen und nach vorn getreten — er spricht in jener bewegungslosen Art der älteren amerikanischen Generation, die heute etwa noch Charles Eliot hat, die Rechte liegt geschlossen auf dem Rücken, die nervige Linke greift fest, keineswegs nervös tastend, in den Aufschlag des Rockes. Es liegt etwas von der Selbstbändigungeiner mächtigen, inneren Kraft in dieser Art, wie die beiden Hände gefesselt erscheinen. Die Haltung ist sicher, aufrecht, der Kopf ein wenig gebeugt, der Blick ins Weite gehend und dabei nach innen gekehrt, der Ausdruck um die Augen und den Mund zeugt von starker innerer Arbeit, von intensivem Nachdenken und zugleich dem Bewußtsein, Träger einer großen moralischen Kraft zu sein. Die Figur ist auf das Energischste durchgearbeitet, das Porträtmäßige der langen hageren Gestalt mit den eckigen Schultern, der Kopf mit der Löwenmähne, dem unwirschen Kinnbart, der mächtigen, felsenartig vorgebauten Stirne ist wundervoll gegeben, ohne Uebertreibung; die Tracht, die Halsbinde, die durch das lange Sitzen zusammengeschobene, faltige, vertragene Weste (deren Querfalten zugleich für den Plastiker ein sehr brauchbares Gegengewicht gegen die glatten Flächen des Rockes bilden) kennzeichnen zugleich den bescheidenen, einfachen Menschen, und Güte und Demut wie Größe und Würde sind dieser Gestalt gleichermaßen inne. Ich erinnere mich, wie Präsident Roosevelt vor zwei Jahren mir gegenüber diese Figur des Lincoln das inkarnierte Gewissen Amerikas nannte. Die Figur redet auch zu dem deutlich genug, der garnichts von Lincolns Mission weiß. Es ist der

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Lincoln, wie ihn Lowells Commemoration Ode feiert.

Ganz anders ist wieder Haltung und Auffassung der dritten jener großen Verkörperungen des amerikanischen Wesens, der Puritaner. Die Figur ist ursprünglich nur das Denkmal eines jener Pilgrimväter der ersten Besiedelung, des Deacon Chapin (Abb. S. 255), — so steht sie auf Merrick Terrace nahe dem Museum in Springfield im Staate Massachusetts — aber aus dieser Porträtfigur ist eine Verkörperung des Puritanertums überhaupt geworden. Und so steht sie ein zweites Mal hinter dem Stadthause von Philadelphia, der alten Quäker-Stadt. Es liegt etwas von dem alttestamentlichen Propheteneifer in der unaufhaltsamen Bewegung des entschlossen vorwärtsschreitenden — er hält die Bibel wie Moses die Gesetzestafeln und den derben Stock wie ein Schwert — so schildert ihn Kenyon Cox. Der die Gestalt umflatternde schwere Mantel gibt hier wieder den großen geschlossenen Umriß. Ich war einmal Ehrengast bei dem Forfathers-Dinner in Boston, bei dem aus den neuenglischen Staaten Amerikas die Nachkommen der Pilgrimväter und die Geistlichen, die noch an der alten puritanischen Strenge festhalten, sich vereinigen: in den Köpfen der Nachgeborenen konnte man den gleichen unbeugsamen, harten Ernst wiederfinden.

Drei Reiterdenkmäler von drei Kriegshelden des Bürgerkrieges beschließen die Reihe der großen Werke. Das erste ist in der Haltung etwas gesucht und gequält: das Denkmal des Generals Logan, das in Chicago in den Anlagen mit dem Rücken nach dem Michigan-See hin steht, ein brillanter Reiter, der sich auf einem ungeduldig scharrenden Roß hoch aufrichtet und eine Fahne hochhält — aber der Umriß ist, vor allem infolge des Hochziehens des einen Vorderfußes des Rosses etwas unruhig und unverständlich geworden. Von dieser gesteigerten Bewegung, dieser explodierenden Energie kehrt der Künstler dann wieder zurück zu der gebundenen Energie. Diese Etappe bezeichnen das Shaw-Memorial zu Boston und das Sherman-Denkmal zu New-york.

(Der Schluß folgt)

A. SAINT-GAUDENS ENTWÜRFE FÜR EIN ZEHN- UND ZWANZIG-DOLLARSTÜCK

DIE KOLLEKTIONEN REINIGER † UND HAHN

auf der Winterausstellung der Münchner Secession

Wie es bei der ›Secession‹ seit Jahren pietätvolle Sitte ist, wurde auch diesmal eine der drei winterlichen Kollektionen aus dem Werk eines verstorbenen Mitglieds der ›Secession‹ zusammengestellt: von dem im vergangenen Jahre dahingegangenen Otto Reiniger (1863—1909) sind 75 größere und kleinere Landschaften in vier Sälen zur Aufstellung gekommen. Daß den meisten Münchner Kunstfreunden der Name Reinigers nicht sonderlich bekannt ins Ohr schmeichelt, hat seinen Grund darin, daß dieser gebürtige Stuttgarter bald ganz in seine Vaterstadt zurückkehrte und sein Schaffen fast ausschließlich auf Schwaben konzentrierte. Dennoch verknüpft ihn mit München das Band der Schule. Kein Akademiker war sein Lehrer, sondern ein Mann, dessen Name den Kundigen jedesmal erwartungsvoll aufhorchen läßt: Joseph Wenglein. In diesem Lierschüler verkörpert sich die Tradition, welche die Münchner Landschaftskunst mit den Meistern von Barbizon verknüpft. Ganz leise schlich sich auf diesem Umweg ein Zug von Barbizons intimer Art auch in Reinigers Werk: intim sind Reinigers Motive, und der intimen Landschaftskunst entspricht die Vorliebe für scheinbar langweilige und uninteressante Vorwürfe. Daß sich mit solcher Empfindungs- und Anschauungsintimität sehr gut ein hartes Gestalten, ein kraftvoller Vortrag, ein oft stürmischer Kolorismus verträgt, das lehrt Reinigers Werk. — Seine Landschaftskunst, so verschiedenartig sie thematisch ist, kündet immer die starke Individualität, die dahinter steht. Ob in den Fluten des Feuerbachs die Abendsonne liegt, ob die Bäume in dickem, weißem Blütenschnee stehen, ob Sturm die Wolken jagt und die Bäume peitscht oder ein blasser, lauer Herbsttag über weiten Wiesen liegt: immer ist's ein echter, ganzer ›Reiniger‹, denn der Künstler besitzt die Fähigkeit, jede Stimmung untertauchen zu können in seiner eigenen Persönlichkeit und darzustellen in herber, strenger Eigenart. Koloristisch hat er sein Bestes wohl in dem Bild ›Tauende Bäume am Tachensee‹ gegeben, wo er vier Blau nebeneinander stellte und zu einem etwas spröden Rotbraun in feinen Akkord brachte; die präziseste Bildwirkung aber erreicht er mit seinen ›Schlanken Bäumen‹, einem

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

älteren Bilde, welches das beliebte Landschaftsproblem Horizontale-Vertikale überaus reizvoll behandelt.

Auch ein Plastiker ist diesmal bei der Winterausstellung dabei, HERMANN HAHN (geb. am 28. November 1868 in dem porzellanberühmten Kloster Veilsdorf), ein ehemaliger Rümann-Schüler. Wir sehen etliche sechzig Arbeiten von ihm, die im Laufe von etwa zwanzig Jahren entstanden. Da sind frühe Porträtbüsten, sprechend wahr trotz der von Hahn schon damals wie heute beliebten leisen Archaisierung, da ist sein erstes Menschenpaar, wundervoll selbstständig behandelte Statuetten, die vor Jahren im Münchner Glaspalast großes Aufsehen machten. Auch das Gipsmodell seiner Judith ist da und manches andere Werk aus dieser frühen Zeit. Die neuere Periode Hahns vertreten vor allem seine Porträtbüsten, von denen mir sein Wölfflin immer noch am besten gefällt, die Entwürfe für große Denkmäler (darunter der wundervoll wuchtige Liszt für Weimar und das ganz neue Modell für ein Fraunhofer-Denkmal, das knapp an der Grenze von Rundplastik und Hochrelief steht); leider ist seine schönste Arbeit auf diesem Gebiete, das Bremer Moltke-Denkmal, nur in einer Photographie zur Stelle. Modelle der Reliefe für das Wiesbadener Kurhaus, die Kinderfiguren vom Bremer Brunnendenkmal, das lustige Brunnenbuberl, der herb archaisierte ›Reiter‹ in Bronze, den wir schon auf der vorjährigen ›Internationalen‹ sahen, dazu in Vitrinen eine Reihe peinlich materialgerecht gearbeiteter Münzen und Plaketten vervollständigen das bedeutungsvolle Bild, das uns diese Kollektion von dem Werk eines der hervorragendsten zeitgenössischen, deutschen Plastiker gibt.

GEORG JACOB WOLF

A. SAINT-GAUDENS — GRABMONUMENT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Seitdem die Jahrhundertausstellung in Berlin mit ihrem ungeahnten und beispiellosen Erfolge vorangegangen ist, hat das neuerwachte Interesse an deutscher Kunst des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts allerorten eine ganze Reihe retrospektiver Ausstellungen gezeitigt. Auch Berlin selbst hatte bereits einige solche zu verzeichnen, so jüngst die Schadow-Ausstellung der Akademie. Nun folgt im *Kunstsalon Schulte* eine umfassende Ausstellung von Gemälden des bekannten Porträtmalers Anton Graff. Die Ausstellung ist wichtig genug, um auf sie ausführlicher zurückzukommen. Wir werden in einem der nächsten Hefte dieser Zeitschrift einen Aufsatz und Abbildungen der hauptsächlichen, ausgestellten Werke veröffentlichen. Auch im *Cassirerschen Kunstsalon* findet ausnahmsweise eine Ausstellung statt, die ein mehr historisches Interesse beansprucht. Es ist die Hamburger Sammlung Eduard Behrens, ein typisches Beispiel für die Kunstsammlungen geschmackvoller Liebhaber in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, wie sie uns heute aber nicht mehr als nachahmenswertes Beispiel hingestellt werden sollten, — das etwas befremdende Vorwort des Kataloges tut das, — nachdem wir erkennen gelernt haben, daß die Werte andere sind, als die damals Mitlebenden glauben konnten. So steht neben manchen Werken von bleibendem Werte manches auch wieder, das Zeitgeschmack war und mit der Zeit an Interesse verlor. Die Hauptstücke der Sammlung sind eine Reihe von Bildern der Schule von Fontainebleau, Corot, der recht gut vertreten ist, auch mit einem schönen Figurenbilde, Rousseau mit einer sehr eigenartigen Flachlandschaft, weiter Diaz, Dupré, Daubigny, Delacroix. Ferner ein schöner Stevens und eine Reihe Menzels, unter denen vor allem das große Pariser Straßenbild hervorragt. Auch bei *Gurlitt* ist eine Anzahl von Bildern der Schule von Fontainebleau ausgestellt, daneben Werke von Artur Kampf, über die an dieser Stelle nicht von neuem eingehend berichtet zu werden braucht. Auch über die Ausstellung in dem Kunstgewerbehaus von *Keller & Reiner*, deren schöner Neubau nunmehr fertiggestellt ist, ist nur ein Wort zu sagen. Es sind gute Namen vertreten, ja die besten, so Liebermann, Slevogt, Corinth, aber die Werke sind nicht bedeutend genug, die Auswahl im ganzen nicht vorsichtig und kritisch genug, um als ein sicheres Programm gelten zu können, wie es wohl in der Absicht dieser Eröffnungsausstellung lag. C. G.

A. SAINT-GAUDENS
BILDNISRELIEF

MÜNCHEN. In Thannhausers ›*Moderner Galerie*‹ hat wieder einmal SLEVOGT seine Visitenkarte für München abgegeben: zwanzig neue Werke, Schöpfungen des Jahres 1909, Porträte, Figurenbilder, Landschaften. Die Landschaften interessieren besonders, denn Slevogt der Landschafter ist eine fast neue Erscheinung. Begreiflich aber ist's, daß der Künstler einmal sein leuchtendes Kolorit am freien Licht, das über Wiesen und Felder flutet, an der majestätischen Pracht der Wolken und des Himmels versuchen wollte. Und darüber ist Slevogt, den wir bisher als einen unserer charakteristischesten Porträtisten von fast rembrandtischer Psychologisierung kannten, auch zum Landschafter geworden. Hitzige Farben liebt er, und das, was wir gemeinhin ›Knalleffekte der Natur‹ nennen, in die diffizilere Sprache der Kunst zu übersetzen, versteht er meisterhaft. Neben den Landschaften, die mich besonders entzückten, stehen auch etliche Porträte und Figurenstücke; von den letzteren hebe ich die beiden Variationen des ›Französischen Dragoners zu Pferd‹ hervor und das wundervoll bewegte Gemälde, ein blauweißer Farbakkord, ›Russische Ballettänzerin‹. — Bei *Walter Zimmermann* sieht man eine kleine Kollektion von Werken des geschätzten Schweizer-Altmeisters RUDOLF KOLLER, der Böcklins Freund und Stäblis Lehrer gewesen. Koller ist uns eigentlich nur als ausgezeichneter Tiermaler näher bekannt geworden, und die Proben, die uns Zimmermanns Ausstellung von Kollers Tierbildern vorführt, lassen diesen Ruf durchaus berechtigt erscheinen. Aber Kollers kosmischer Blick ging doch über die Erfassung der Erscheinung des Tieres weit hinaus: das Gesamtbild der Landschaft mit allem, was drinnen lebt und webt, also auch die Menschen mit inbegriffen, war seiner Kunst Gebiet. Belege dafür findet man in dieser Ausstellung, u. a. an dem duftigen, luftigen Landschaftsbild mit einem Steg und einem darüber hinwegschreitenden Mädchen, ein Bildchen, das als Kabinettstück intimer Landschaftskunst bezeichnet werden darf. Neben den Gemälden gibt's auch Zeichnungen, die mir aber teilweise zu steif und akademisch erscheinen, und einige schüchterne Radierversuche. G. J. W.

STUTTGART. Eine größere Sammlung des verstorbenen Stuttgarter Landschafters OTTO REINIGER wird in der Stuttgarter Staatsgalerie vereinigt werden. Die Galerie erwarb in der Gedächtnisausstellung das große Bild ›Fränkische Hochebene bei Scheffach‹, und als Stiftung eines Kunstfreundes werden ihr noch zwei weitere Bilder des Meisters zufallen. Ferner ist die Schenkung einer ganzen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

prächtigen Reiniger-Sammlung in Aussicht genommen. Damit wird die Galerie ein geschlossenes Reiniger-Kabinett ausstatten können.

STUTTGART. Mit großem Interesse hat man in den Kreisen von Künstlern und Kunstfreunden der Neueröffnung der Ausstellungsräume unseres Kupferstichkabinetts entgegengesehen, die unter Leitung des neuen Vorstandes, Dr. ERICH WILLRICH, eine bedeutende Umwandlung erfahren haben. Und diese Erwartungen sind nicht enttäuscht worden; so wie die Räume sich heute präsentieren, haben sie an Farbenstimmung sowohl als in Raumverteilung bedeutend gewonnen, ja Kenner der Verhältnisse behaupten, daß das Stuttgarter Kupferstichkabinett heute unter allen deutschen Instituten dieser Art das angenehmste und behaglichste sei. Entsprechend dem Programm, das in vierteljährlichem Wechsel größere Ausstellungen von Originalwerken der graphischen Künste vorsieht, ist als Ausstellungsfolge geplant: *Die graphische Kunst unserer Zeit.* Den Beginn machen Stuttgarter Künstler und solche, die unserer Stadt nahe stehen. Für die Besucher ist ein kurzer Führer durch die Ausstellung ›Das Verfahren der druckgraphischen Künste‹, die im Studiensaale untergebracht ist, erschienen, und auch ein sehr hübsch illustrierter Katalog über die schon oben erwähnte Ausstellung ›Die graphische Kunst unserer Zeit‹, die vom Januar bis März dauert, ausgegeben. Die zwei Kataloge tragen gewiß dazu bei, das Interesse des Publikums den graphischen Künsten zuzuwenden. Den zirka 44 Zeichnungen des verstorbenen OTTO REINIGER ist ein besonderes Kabinett gewidmet und man kann ohne weiteres behaupten, daß diese Reiniger-Kollektion die Sensation dieser Ausstellung bildet. Es ist zum ersten Male, daß Zeichnungen von Reiniger an die Oeffentlichkeit gelangen, nur die intimeren Bekannten wußten, welche herrlichen Schätze dieser Art das Atelier des Künstlers barg. Wie mächtig groß ist doch alles das angeschaut, welch ein Gefühl, welch eine Empfindung in diesen Linien, in denen das Wesentliche, der Charakter einer Landschaft, die Struktur eines Geländes, die Formation eines Wolkenhimmels, das Spiel wild daherrauschender Wellen mit solch erstaunlicher Sicherheit und Größe festgehalten ist! Und diese große kompositionelle Anlage und Auffassung auch auf dem kleinsten dieser Blätter! — In dem zweiten Nebenkabinett sind die bekannten schlichten, in ihrer Ehrlichkeit so sympathisch anmutenden Bildniszeichnungen von L. v. KALCKREUTH, meisterhafte Soldatenstudien von Rob. HAUG und einige Blätter von Friedrich KELLER vereinigt, während im Hauptsaal C. GRETHE, A. KAPPIS, Chr. LANDENBERGER, B. PANKOK, A. FAURE, A. ECKENER, K. GOLL, F. HOLLENBERG, J. KERSCHENSTEINER, Leo BAUER, Fr. LANG, Schmoll von EISENWERTH, A. BURKHARDT und viele andere mehr mit trefflichen Arbeiten aller Art vertreten sind. — An sonstigen Stuttgarter künstlerischen Ereignissen ist die große, von Amandus FAURE im Kunstverein ausgestellte Kollektion zu erwähnen. Faure, der Maler der fahrenden Leute und des rötlich schimmernden Fackelscheines, ist in die Höllen der Menschheit, in die Höfe der Zucht- und Irrenhäuser hinabgestiegen, er ist hinausgegangen in das Quartier Mouffelard zu Paris und führt uns nun das Leben dieser Aermsten und Elenden in einer Reihe grausiger Szenen vor, die in ihrer Trostlosigkeit an die Bilder aus Dostojewskis ›Totenhaus‹ erinnern. Ein schöner malerischer Fortschritt ist an seinem großen Interieurstück eines Bildhauerateliers zu konstatieren. — Auch die große, zirka 130 Bilder und Studien umfassende Kollektivausstellung HERMANN PLEUERS bei *Pressel & Kusch* ist hervorzuheben. Sie bringt charakteristische Werke aus allen Entwicklungsperioden dieses großen Koloristen und darunter auch eine Anzahl solcher, die der Oeffentlichkeit bis jetzt nicht bekannt geworden sind. Insbesondere jene seltsamen Werke aus den Anfangsjahren Pleuers, da er sich noch ganz als Bohémien fühlte, von heißem Blut durchpulste Liebesszenen, eine Skizze zu seinem ›Amen‹ u. dergl. m., sowie verschiedene meisterhafte Bildnisse lassen die Vielseitigkeit des ›Eisenbahnmalers‹ Pleuer gar wohl erkennen. H. T.

VENEDIG. Auch in diesem Jahre soll Venedig, nach einem überraschenden Entschluß der Stadtverwaltung, eine internationale Kunstausstellung beherbergen, nachdem die vorige erst im November geschlossen worden ist. Bisher hatte man die 9. Internationale erst im Sommer 1911 stattfinden lassen wollen. Doch fürchtete man jetzt das Zusammenfallen mit der Großen römischen Jubiläumsausstellung, und das hat den Entschluß der Venezianer beeinflußt, der überall Beifall gefunden hat. Das finanzielle Ergebnis der vorjährigen Ausstellung hat überaus befriedigt. Die Verkaufssumme betrug nach der ›Kunstchronik‹ am Schlusse über 540000 Lire, wozu dann durch nachträgliche Verkäufe weitere 100000 kamen. Das Resultat ist umso bemerkenswerter, als die bessere Hälfte der Gemälde unverkäuflich war. Nach Abzug der Ausgaben blieben 90000 Lire Gewinn. Die Veranstaltung dieses Jahres soll sich fast nur durch Werke eingeladener Künstler füllen.

WIEN. Die Ausstellung des *Aquarellisten-Klubs* im *Künstlerhause* sieht man sich auch heuer mit dem Vergnügen an, das eine saubere Arbeit und der Eindruck freundlichen Gelingens bereiten. Doch gerät man in Verlegenheit, will man ausführlich davon sprechen, es sei denn, daß die geringfügigen Zufallsschwankungen in der Leistung einzelner Künstler vermerkt werden sollen. Auf der Höhe ihres wohl gefestigten Rufes halten sich DARNAUT, RUSS, FERDINAND BRUNNER, ZETSCHE, AMESEDER, TOMEC, WILT, SUPPANTSCHITSCH, um einige unter den Einheimischen zu nennen, die ihr gewohntes Gebiet wieder aufgesucht haben. PIPPICH bringt diesmal Studien von einer Nordlandsreise, KONOPA hält ein Stück des schwindenden Alt-Wien fest, dessen sich auch ERNST GRANER annimmt. OSWALD GRILL hat sich den Vorwurf für ein Temperabild in seinem behutsam konturierenden Stil von den Donauufern geholt, MINI GAUSE ebendort die ›Alte Post‹, die jetzt von der Uferbahn verdrängt worden ist, traulich geschildert. Ein in der Beobachtung und durch die meisterliche Technik ausgezeichnetes Pastell ist ZOFFS ›Morgensonne in einem Kanal von Venedig‹. Es sind durchwegs Landschafter genannt worden, einige von den vielen; daneben erscheinen die Porträts, so tüchtig sie sind, recht belanglos, und auch das Figurale fällt wenig ins Gewicht, wenn man absieht von den Kompositionsentwürfen EPSTEINS, den Tierstudien WESEMANNS und den überraschend großzügigen Aktzeichnungen STERRERS. PONTINI als Radierer ist bekannt, WINDHAGER führt sich als solcher mit einem ›Babylonischen Turm‹ ein, der in seinem Aufbau die Architekturgeschichte originell veranschaulicht. Zu den ständigen Gästen gehören HANS VON BARTELS (München), bewundernswert

SM
D Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

wie immer, und STORM VAN S' GRAVESANDE (Haag). Korporativ hat sich der ›Verein Münchener Aquarellisten‹ eingefunden. Eine Bahnhofstudie von KARL JENTSCH, die den Charakter der Aquarellfarben etwas vergewaltigenden Landschaften von HUGO KREYSSIG und Vogelidyllen von PAUL LEUTERITZ mögen besonders angemerkt werden; geradezu Aufsehen hat RENÉ REINICKE hervorgerufen, durch die meisterhafte, gar nicht kleinliche und dabei stimmungsvolle Darstellung, besonders des Stillebens, im Zwielicht einer Bauernstube. — In der *Galerie Miethke* waren zu gleicher Zeit Gemälde von FERDINAND HODLER und Zeichnungen von OLAF GULBRANSSON zu sehen, also konnte, wer Lust zu dergleichen Spekulationen hat, sich in Betrachtungen über die modernen linearen Stile ergehen. Denn Hodler wirkt doch wesentlich durch den zeichnerischen Rhythmus, der so stark ist, daß man darüber die grellen Füllfarben eben noch hinnimmt. Gulbranssons Karikaturen sind Zerrbilder durch den perspektivisch verschobenen Umriß und in dieser ihrer Eigenart, die besonders in den Porträts zutage tritt, von unvergesslicher Prägnanz. Letzten Endes mündet auch die Malweise von CHRISTIAN ROHLFS (Hagen i. W.) in einer Strichelkunst. Als Erinnerung an den sechzigsten Geburtstag dieses Eigenbrödlers ist hier eine größere Anzahl seiner Naturstudien versammelt worden, die in vergröberter Manier Signac und mit wenig Freiheit Van Gogh nachstreben; mitunter stark koloristische Impressionen empfängt man davon freilich, aber es waren, wie sich's nun herausstellt, bestenfalls die Vorlagearbeiten für einige von Rohlfs angefertigte grobfädige Wollstickereien, in gänzlicher Abkehr vom Naturalismus. Ganz anders LEON VON WYCZOLKOWSKI (Krakau), als Lithograph und als im Technischen oft schier unergründlicher Radierer einer der Kühnsten unter den Graphikern der Gegenwart, dessen Gemälde, die eine lehrreiche Parallele geboten hätten, dieselbe Faust weisen. Wyczolkowski opfert nie die Form, so sehr sie vernachlässigt erscheint, denn sie ist immer unerbittlich richtig unter dem voll hingesetzten und energisch durchgebildeten Fleck zu spüren, ein Stück Natur. K. M. K.

ZÜRICH — Im hiesigen Künstlerhaus ist gegenwärtig eine Kollektion von Gemälden des bekannten in Stuttgart seßhaften HANS BRÜHLMANN zu sehen: einige vortrefflich gelungene Stilleben und Blumenstücke, eine saftige Schweizerlandschaft und zwei große weibliche Akte, an denen besonders die geschmackvolle Farbenkombination, dann aber auch die sichere Zeichnung und die plastische Gestaltung imponieren. An der letzteren könnte sich der Winterthurer CARL MONTAG in Paris ein lehrreiches Beispiel nehmen. Seine Aktstudien zeichnen sich sämtlich durch eine fast zerfließende Formlosigkeit aus, abgesehen davon, daß der Künstler in der Wahl der Modelle keine gerade sehr glückliche Hand zeigt und daß das Fleisch seiner Gestalten den warmen Fleischton durchwegs vermissen läßt. Demgegenüber muß hervorgehoben werden, daß der junge Künstler ein ganz vortrefflicher Gestalter des Stillebens und Blumenstückes ist, welch letzteres er mit allen Reizen einer feinen und duftigen Malerei ausstattet (›Chrysanthemen‹, ›Blumenstrauß‹, ›Blumen‹ u. a.) und daß ihm auch die Landschaft und vor allem die Seelandschaft vorzüglich gelingt. — Die Gemälde des Vetters Giovanni Giacomettis: des Florentiner Professors AUGUSTO GIACOMETTIS, sind durchgängig rein dekorativer Art. Freilich, ein ›Herbst‹ wie der von ihm ausgestellte, hat in seiner gestaltlosen, fleckigen Art schon mehr Kuriositätswert, und das kleine Aquarell ›Freude‹ hat verzweifelte Ähnlichkeit mit einem Präparat unter der Lupe. Dagegen lassen sich die großen malerischen Vorzüge des Rundbildes ›Phaeton im Zeichen des Skorpions‹, eines farbenglühenden, prächtigen Stückes, sowie diejenigen des von Hodlerscher Ruhe und Abstraktion erfüllten Breitbildes ›Die Weisen des Morgenlandes beten Palästina‹ kaum verleugnen. — Der ›Rheinfall‹ des 1909 in Stuttgart verstorbenen OTTO REINIGER ist ein von edler Schönheit erfülltes Beispiel seiner abgeklärten, feinen Kunst, das Werk des Genfers ALBERT SCHMIDT von Hodlerschem Einfluß durchdrungen, man vergleiche nur diese ›Femme et fleurs‹ und die ausgestellten, gleich ihr nicht übel gelungenen Berglandschaften mit ähnlichen Kompositionen des Berner Meisters. Dessen eigentlicher Schüler aber ist WILLIAM MÜLLER (Genf), dessen Akte mit ihren grünen Bronzetönen ihre Herkunft nicht zu verleugnen vermögen. — Es bleiben nur noch die sonnigen Studien der Pariserin ALICE BALLY, die klaren Kompositionen des Luzerners JOSEPH VON MOOS, von denen die ›Not‹ schon an der internationalen Kunstausstellung in Interlaken zu sehen war, die meisterhaften Farbholzschnitte CARL THIEMANNS (Dachau), die feinen Radierungen EVERT VAN MUYDENS (Paris) und die Schmucksachen Brühlmanns, mit deren Erwähnung unser Bericht schließen mag. DR. S. M.

NEUE KUNSTLITERATUR

Henry Thode, Somnii explanatio. Brosch. M. 3.—, gebd. M. 4.—. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung.

›Traumbilder vom Gardasee‹ heißt der Untertitel dieses seltsamen Buches des berühmten Heidelberger Kunsthistorikers. Was Thode am Gardasee geträumt hat von der Renaissance alter Kultur und von ihrer Wiedervereinigung mit der ewig jungen Natur des Benacus, das hat er auf die Blätter seines aus übervollem Herzen strömenden Werkchens gebannt, das zwischen kulturhistorischem Essay und phantastischem Roman wundersam in der Mitte steht. Wer den zauberischen Reiz des Gardasees kennt und besonders den ›Schauplatz‹ dieser Träume, das imposant in die blauen Wellen vorspringende Kap, das San Vigilio trägt mit seiner altertümlichen Humanistenvilla, mit dem Zypressenhügel, dem Garten der Venus und dem Kirchlein am See, dem werden Thodes Worte, die in leicht antiquiertem Stil vorgetragen sind, tief zu Herzen gehen und holde Erinnerungen an selige, halkyonische Tage wachrufen. Aber auch die andern werden die Worte, die hier zum Preis des Gardasees, der Schönheit Italiens und der Pracht der Renaissance gesagt sind, gerne hören. Für die vielen, die auch in diesem Frühling wieder an den Gardasee reisen, ist Thodes Buch die richtige Lektüre, um den romantischen Hauch, den Natur, Geschichte und Kunst um die Ufer und Fluten und Inseln des Gardasees woben, zu ahnen, zu verspüren. — Neun Tafeln zieren das gutgedruckte Buch; unter diesen Illustrationen findet man Hans Thomas Gardaseebilder, die meines Erachtens die Romantik dieses hochpreislichen Gewässers etwas zu naiv wiedergeben, aber dafür deutlich spiegeln, wie ein treudeutsches Künstlerauge die Reize Italiens sah und für den Gebrauch deutscher Kunst stilisierte. G. J. W.

Redaktionsschluß: 25. Januar 1910 Ausgabe: 10. Februar 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Nicolas Lancret pinx. Mezzotinto Bruckmann

Die Tänzerin Camargo

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DIE AUSSTELLUNG FRANZÖSISCHER KUNST DES XVIII. JAHRHUNDERTS IN BERLIN

Von A. Amersdorffer

Berlin hat sein großes Kunstereignis für 1910, das an Bedeutung und Zugkraft so bald nicht übertroffen werden dürfte: *die Ausstellung der französischen Rokokokunst* in der Kgl. Akademie der Künste. Ihre Eröffnung, die am 25. Januar in Gegenwart S. M. des Kaisers erfolgte, war ein gesellschaftliches Ereignis, noch eindrucksvoller und glänzender als die Eröffnung der Ausstellung altenglischer Kunst im Jahre 1908, denn dieses Mal beteiligte sich an der Feier eine Anzahl hervorragender Vertreter der Nation, deren höchste Kunstblüte die Ausstellung vorführt, bedeutende Künstler und Kunstfreunde aus Frankreich. Wenn der Akademie bei dieser Veranstaltung auch jeder Gedanke an politische Beziehungen fern lag, so hat sie vielleicht doch zur Anbahnung so mancher Sympathien zwischen hochstehenden und einflußreichen Angehörigen der deutschen und französischen Nation beigetragen.

Das Verdienst, den Plan der französischen Ausstellung angeregt und mit Energie durchgeführt zu haben, gebührt dem Präsidenten der Akademie, Professor *Artur Kampf*. Die Schwierigkeiten der Aufgabe, die Kunst einer früheren Epoche in einem möglichst vollständigen Bild in einer Ausstellung vorzuführen, sind außerordentlich groß. Es ist naturgemäß nicht möglich, eine solche Kollektion systematisch nach einem theoretisch vorher aufgestellten Plan zusammenzubringen, da gerade die zur Mehrzahl in Museen befindlichen Hauptwerke der wichtigsten Meister

---

Den in diesem Hefte enthaltenen Abbildungen liegen die photographischen Aufnahmen der Photographischen Gesellschaft in Berlin zugrunde. Die gleiche Verlagsfirma gibt über die Ausstellung ein großes Katalogprachtwerk heraus, welches in 80 großen Photogravüretafeln die Hauptwerke der Ausstellung enthalten wird; der Subskriptionspreis des Werkes ist M 420.— für die auf Japanpapier, M 210.— für die auf Radierungspapier gedruckten Exemplare. Die Red.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTOINE WATTEAU DER TANZ

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTOINE WATTEAU — DAS KONZERT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

NICOLAS LANCRET DER GUCKKASTENMANN

J. B. S. CHARDIN DIE BRIEFSIEGLERIN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

F. H. DROUAIS
KNABENBILDNIS

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

für solche Ausstellungen meist nicht gewonnen werden können. Es muß daher mit dem tatsächlich Erreichbaren gerechnet werden. Den Kern und Glanzpunkt der gegenwärtigen Ausstellung bilden die aus dem Besitze S. M. des Kaisers dargeliehenen Kunstwerke, die mit zu dem Allerbesten gehören, was die französische Kunst des XVIII. Jahrhunderts geschaffen hat. Es muß mit großem Danke anerkannt werden, daß der Kaiser diese sonst zum Teil schwer oder gar nicht erreichbaren Schätze der Oeffentlichkeit für die Dauer der Ausstellung zugänglich gemacht hat. Dem Entgegenkommen und der Mithilfe vieler Sammler und Kunstfreunde ist es weiter zu danken, daß es der Akademie gelungen ist, ein vielseitiges und anschauliches Bild der französischen Rokokokunst zu bieten.

Die Kunst Frankreichs war noch zur Zeit Ludwigs XIV. trotz ihrer hohen Blüte und einer enormen Produktion innerlich unselbständig und noch stark von der Kunst Italiens beeinflußt. Das Regierungssystem des Sonnenkönigs, das er mit eiserner Konsequenz nicht nur in der Politik durchführte, sondern auch im Reiche der Kunst, die ganz im Dienste des Hofes stand und von ihm abhängig war, ließ selbständige Regungen nicht zu. Der Regierungsantritt Ludwigs XV., die Regentschaft Philipps von Orleans brachte einen gewaltigen Umschwung. Der Adel, den der selbstherrliche Ludwig XIV. energisch im Zaume gehalten hatte, atmete auf und stürzte sich, dem Beispiele des sittenlosen Regenten folgend, in einen wahren Freudentaumel. Auch für die Kunst bedeutete diese Wendung der Dinge die Freiheit. Die Zeitstimmung, das lebensfrohe Treiben der Gesellschaft fand, wenn auch mehr oder weniger idealisiert, seinen Ausdruck in der Kunst, vornehmlich in der Malerei. Erst jetzt verkörperte die Kunst restlos die Eigenart französischen Wesens: Leichtigkeit und Beweglichkeit, Grazie und Eleganz, und erst im Rokoko ist die Kunst Frankreichs im eigentlichen Sinne *französisch* geworden. Eine wirklich große Kunst zu schaffen, dazu war die Zeit nicht angetan. Die Rokokokunst ist dem Charakter der Gesell-

ANTOINE WATTEAU — DIE NYMPHE MIT DER SONNENBLUME

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTOINE WATTEAU FIRMENSCHILD DES KUNSTHÄNDLERS GERSAINT. RECHTE HÄLFTE

schaft des XVIII. Jahrhunderts entsprechend leicht und oberflächlich, dabei aber voll Geist und von bezaubernder Grazie, sprühend lebendig und bis zur Gewagtheit kokett. Es fehlt ihr alles wirklich Heroische, was sie durch Theaterheroismus zu ersetzen sucht. Schon früher beschäftigte sich die französische Malerei mit Vorliebe mit der Darstellung von Theaterszenen, so besonders der geniale Claude Gillot, der Vorläufer Watteaus. Die Künstler konnten beim Beginn der régence bei diesem Lieblingsthema bleiben, denn nun wurde ganz Frankreich zur Bühne, die Gesellschaft zu Akteuren und das ganze Leben ein Mummenschanz und ein ewiges Fastnachtsspiel. Der Kulturhistoriker mag ernste Betrachtungen über den übertriebenen Luxus, die Frivolität und den Sittenverfall anstellen, der Kunstfreund sieht voll Entzücken die künstlerischen Niederschläge jener Zeit.

Die neue Kunstepoche erlebte ihren Höhepunkt schon in ihrer ersten Entwicklungsphase, und diesen Höhepunkt stellt *Antoine Watteau* dar. Er ist der Begründer der eigent-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

J. B. PATER — GESELLSCHAFT AN DER PARKMAUER

lichen Rokokomalerei, der Schöpfer des Genres der Schäferszenen und der galanten Feste, er ist der bedeutendste, ja der einzige wirklich große französische Maler des XVIII. Jahrhunderts. Ein tragisches Geschick wollte es, daß er selbst, ein schwächlicher kranker Mensch, an den Freuden des Lebens, die er in seinen Werken so lebendig und feurig schilderte, keinen Teil haben konnte. Tiefe Sehnsucht nach dem, was ihm versagt blieb, führte ihm den Pinsel und verschönte und vergeistigte ihm das lachende, bunte Treiben der Welt. Das Leiden machte ihn zum echten Künstler.

Watteaus Kunst ist in der Ausstellung der Akademie glänzend repräsentiert, vor allem durch die Werke aus dem Besitze des Kaisers, so durch zwei der schönsten Schäferszenen „Das Konzert“ (Abb. S. 267) und „Die Liebe auf dem Lande“, beide mit wunderbar feinen, duftigen Landschaften. Von einer wahren Großartigkeit der Erscheinung ist die Gruppe französischer Komödianten trotz des kleinen Formats des Bildes. Ein Idyll von größter Anmut ist die Szene „Der Tanz“ (Abb. S. 266): Mit damenhafter Grazie bewegt sich das Mädchen im leisesten Rhythmus. Die musizierenden Knaben im Hintergrunde sind etwas puppenhaft geraten.

Die schönste Blüte der Kunst Watteaus ist sein letztes Hauptwerk, das später in zwei Teile zerschnittene Firmenschild für den Kunsthändler Gersaint, der mit dem Künstler eng befreundet war und sich in den Tagen seiner Krankheit treu seiner annahm. Es ist ein Werk von höchstem künstlerischen Adel, geistreich in der Erfindung und in der technischen Durchführung und von einer schier unbegreiflichen Leichtigkeit und Flüssigkeit der Malerei, besonders in dem rosa Kleid der stehenden Dame auf der linken Hälfte, noch bewundernswerter aber in dem gestreiften Kleid der sitzenden Dame auf der rechten Hälfte des Bildes

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRANÇOIS BOUCHER
DIE MARQUISE VON POMPADOUR

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

mit den zarten silbrigen, grauen und hellrosa Tönen des Rockes und dem keck daneben gesetzten Schwarz des Ueberkleides (Abb. S. 271). Das Werk ist eine künstlerische Eingebung, wie sie auch Watteau vorher nur einmal beschieden war: als er die „Einschiffung nach der Insel Cythere“ malte, mit der er seinen Künstlerruhm begründete.

Auch aus Frankreich wurden einige sehr wertvolle Bilder Watteaus zur Ausstellung beigesteuert: Ein frühes Werk „Die Nymphe mit der Sonnenblume“ (Abb. S. 270), das in der Malerei des Nackten sehr an Rubens erinnert und dessen Landschaft noch ganz flämisch ist. „Gilles mit Scaramouche, Scapin und Harlekin“ (Abb. S. 277), ein sehr bedeutendes Werk, dürfte etwa in der gleichen Zeit entstanden sein wie das berühmte Bild des Gilles im Louvre.

Watteau war durch und durch Poet und seinen Schöpfungen haftet jenes letzte undefinierbare Etwas an, das das Werk der Künstlerhand erst zum Kunstwerk stempelt. Seine Nachahmer Nicolas Lancret und J. B. Joseph Pater, von denen letzterer einige Zeit Watteaus direkter Schüler war, konnten wohl die Gegenstände, die Kompositionen, die fein abgestimmte reiche Farbenskala, das tonige Kolorit der Landschaften von ihrem Meister übernehmen, an seiner Seele, die seine Darstellungen durchgeistigte und verklärte, hatten sie, die der Realität des Lebens näher standen, keinen Teil. Treten ihre Arbeiten auch an künstlerischem Wert hinter denen ihres Vorbildes zurück, sind ihre Figuren auch weniger lebendig und ist besonders die Zeichnung, namentlich bei Pater, im Vergleich mit der Sicherheit der Zeichnung in Watteaus Bildern weniger gut, so gelangen ihnen doch zuweilen Werke, die zu den für immer unvergeßlichen Schöpfungen der Rokokokunst gehören, wie Lancrets „Tänzerin Camargo“ (Abb. geg. S. 265). Pater wie Lancret erscheinen in der Ausstellung in besonders günstigem Lichte, da sie durch eine Reihe ihrer vorzüglichsten Werke vertreten sind, die sich als Erbe von Friedrich d. Gr. im kaiserlichen Besitz befinden (Abb. S. 268, 272, 280, 283).

Die gesteigerte Sinnlichkeit der Zeit fand ihren glutvollen künstlerischen Ausdruck in François Bouchers Schaffen. Er ist der meisterhafte Darsteller des Nackten, besonders des weiblichen Körpers, den er in leuchtendem Kolorit in bestrickender Schönheit wiedergibt (Abb. S. 279, 281). Durch halbe Verhüllungen versteht er die Pikanterie der Reize geschickt zu erhöhen.

Ein viel bewundertes Hauptstück der Ausstellung ist Bouchers großes Porträt der Marquise de Pompadour aus der Sammlung des Barons Maurice de Rothschild (Abb. geg. S. 272). Es zeigt die Dargestellte in elegant-lässiger Haltung sitzend, bekleidet mit einer hellblauen Seidenrobe, die überreich mit rosa Schleifen, mit Spitzen und kleinen Rosen verziert ist. Es ist ein ausgezeichnetes Werk, eine Huldigung des Künstlers für seine mächtige Gön-

J. B. S. CHARDIN — BEIM KESSELPUTZEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

J. M. NATTIER MLLE DE CHAROLAIS

nerin, mit unendlicher Sorgfalt in allen Teilen, besonders auch in dem wunderhübschen Stilleben der Schreibgeräte, durchgeführt.

Ein kleineres Porträt der Pompadour hat der Baron von Schlichting der Ausstellung überlassen, das schon durch die dargestellte Situation von besonderem Reiz ist: die Marquise in einem reichen Kleid von blaßgelber Seide am Spinett. Sie hat sich eben erhoben und blickt nach der Türe, denn es wurde ihr der König gemeldet. Das Momentane der Bewegung ist ausgezeichnet erfaßt und der Ausdruck der Erwartung ist vortrefflich wiedergegeben. Das Bildchen ist voll Charme und von größter Frische in seiner leichten, etwas skizzenhaften Ausführung.

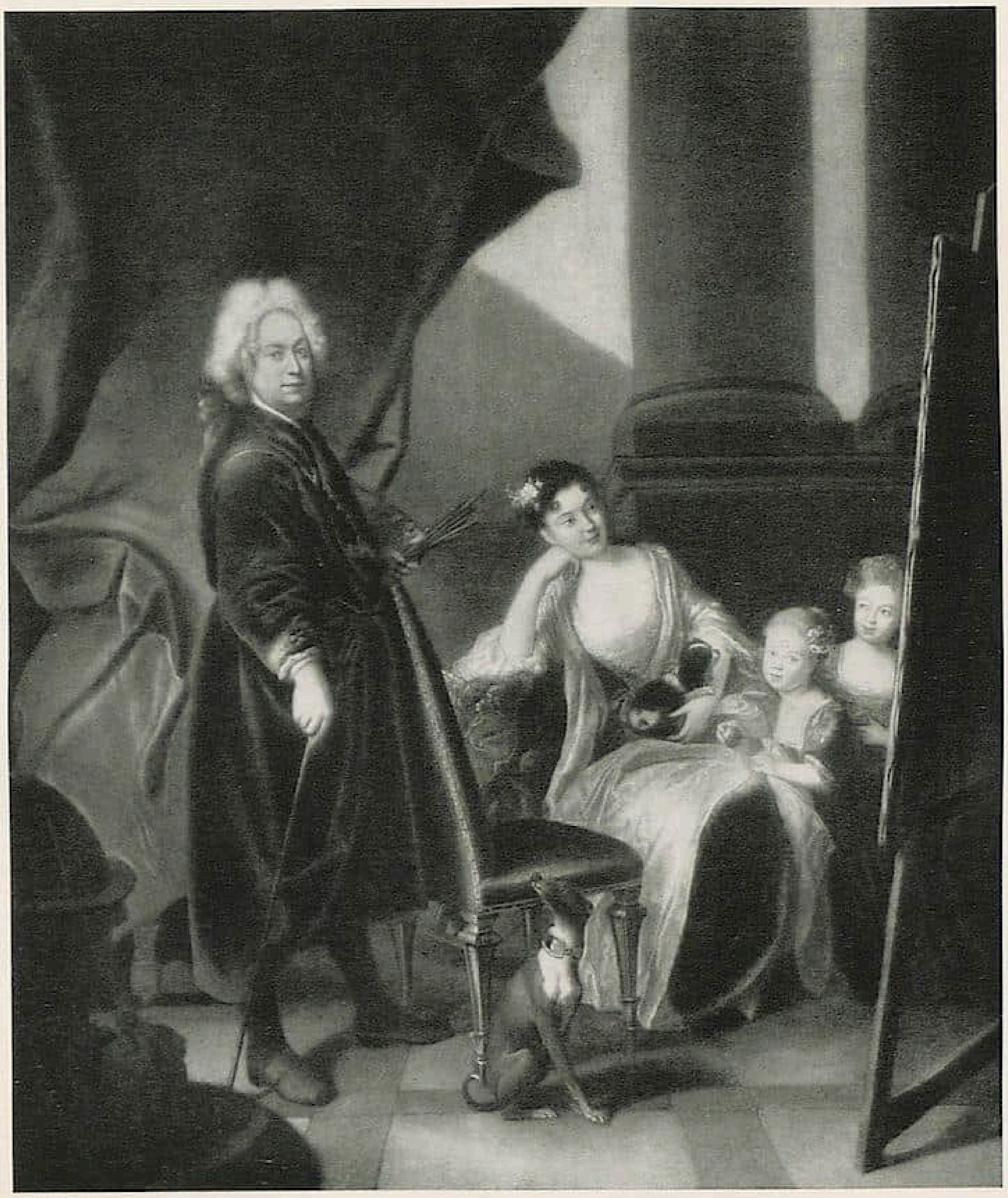
Ein Porträt ist auch das liegende Mädchen (Abb. S. 281); der Name des Modells, Mlle. Victoire O'Murphy, einer gewiß nicht spröden Dame, ist überliefert. Die keck nebeneinandergesetzten Töne der Tücher des Lagers, rosa, hellblau und weiß, bilden einen pikanten Farbenakkord. Das Bild erinnert stark an ein in der Münchner Pinakothek (früher in Schleißheim) befindliches, auf dem das Modell in gleicher Lage, die auf Bouchers Gemälden häufig wiederkehrt, jedoch nackt dargestellt ist.

Von HONORÉ FRAGONARDS Künstlerpersönlichkeit vermittelt die Ausstellung zwar kein vollständiges, aber doch ein sehr interessantes Bild. Er war der Schüler Bouchers und ganz vom Geiste seines Lehrers. Auch er betont das Erotische, zuweilen sogar das unbemäntelt Lüsterne, aber er ist mehr wirklicher Künstler als Boucher. Während dieser sich mit seiner durch eine ungeheure Produktion erworbenen Routine begnügte, ging Fragonard künstlerischen Problemen nach und suchte von den Italienern, Flämen und Holländern zu lernen. Die mannigfachen Einflüsse, die er zu verarbeiten strebte, finden wir in seinen Bildern wieder. Das reizende Ovalbildchen „Die gute Mutter" (Abb. S. 276) zeigt ihn als Schüler Bouchers. „Fanchon, die Leierspielerin" ist in den satten braunen Tönen gemalt, die die Holländer liebten. „Der Pascha" ist eine offenbare Nachahmung nach Rembrandt, sogar in den Figurentypen. Auch im „Besuch bei der Amme" suchte der Künstler Rembrandtsche Beleuchtungseffekte zu erzielen. Trotz solcher Wandlungen und technischer Versuche blieb Fragonard in seinen Gemälden den Stoffen Bouchers treu. Er ist der letzte bedeutende Maler der Rokokozeit.

Man hat das XVIII. Jahrhundert sehr treffend das Jahrhundert der Gegensätze genannt,

J. L. DAVID DER BILDHAUER CAFFIERI

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANTOINE PESNE — DER KÜNSTLER UND SEINE FAMILIE

die Bezeichnung gilt auch für die Kunst dieser Epoche: Neben der glänzenden, sinnenfrohen eigentlichen Rokokokunst entwickelte sich schon in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts eine stille schlichte *bürgerliche Kunst.* Ihr Hauptvertreter ist S. B. SIMÉON CHARDIN, der in der Ausstellung durch 18 Gemälde ganz vorzüglich repräsentiert ist. Der Eindruck des Saales, in dem diese an drei Wänden vereinigt sind, ist für das Auge, das sich an die flimmernde Farbenpracht der Watteaus, Bouchers, Fragonards gewöhnt hat, völlig überraschend. Blonde helle Töne, graue und bräunliche Farbenharmonien dominieren in den Bildern Chardins, dessen Kunst auf feine, intime koloristische Wirkungen ausgeht. Neben wundervollen Stilleben aus der Frühzeit des Meisters aus dem Besitze des Großherzogs von Baden finden sich mehrere seiner berühmten Köchinnenbilder (Abb. S. 273) und die höchst anmutige Familienszene „Vor dem Gang in die Schule". J. B. GREUZE, der neben Chardin bedeutendste Maler des realistisch-bürgerlichen Genres, war eine seltsam komplizierte Natur. Er mischte in seinen Bildern Empfindsamkeit und Rührseligkeit mit unverhüllter Sinnlichkeit, moralisierende Tendenz mit bedenklicher Koketterie. Ein für seine Art sehr charakteristischer Mädchenkopf ist „Die Horcherin" (Abb. S. 278), der übrigens ausgezeichnet im

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

J. H. FRAGONARD
DIE GUTE MUTTER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTOINE WATTEAU
GILLES, SCARAMOUCHE, SCAPIN UND HARLEKIN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

J. B. GREUZE DIE HORCHERIN

Ausdruck ist. Sein Allerbestes hat Greuze als Porträtmaler geleistet. Diese Seite seiner Kunst war in Deutschland bisher weniger bekannt; die drei aus Pariser Privatbesitz dargeliehenen Porträts des Malers Jeaurat, des Architekten Gabriel und des deutschen, in Paris tätigen Kupferstechers Wille (Abb. S. 282) erregten daher ein gewisses Aufsehen. Alle drei sind vorzüglich in der psychologischen Charakterisierung und außerordentlich schön gemalt. Das bedeutendste ist das zuletzt genannte Bildnis.

Das höfische und repräsentative *Porträt*, das in der Rokokokunst auf der gleichen Höhe blieb, die es unter Ludwig XIV. erreicht hatte, führt die Ausstellung in prächtigen Stücken von RIGAUD, NATTIER (Abb. S. 274), VIGÉE LEBRUN, VAN LOO u. a. vor.

Von LARGILLIÈRE finden wir ein Selbstporträt und ein herrlich gemaltes Bildnis eines Mannes in roter, pelzverbrämter Robe, von J. L. DAVID das Porträt des Bildhauers Caffieri (Abb. S. 274), ausgezeichnet in seiner minutiösen und doch großzügigen Durchführung des Stofflichen. Von ROSLIN, dem interessanten, in Schweden geborenen Künstler, stammt das bürgerlich-vornehme Bildnis der Madame de Flandre, von PORTAIL ein kleines, geistreich-skizzenhaft gemaltes Porträt. Der freundlich lächelnde Kopf mit der feinen Nase und dem ironischen Zug um den Mund interessiert uns auch besonders wegen der dargestellten Persönlichkeit: es ist der Maler Boucher. — Zu förmlichen Genrebildern liebt PIERRE DANLOUX, der lange in England gelebt hat und dessen Geschmack durch die Kunst dieses Landes merklich beeinflußt worden ist, seine Porträts zu gestalten. Mlle. Duthé (Abb. S. 288) von der Pariser Oper stellt er dar, wie sie in graziöser Pose eben damit beschäftigt ist, ein Gemälde an der Wand aufzuhängen, die mit einem in wundervollem Blau gehaltenen Stoff drapiert ist. Ein anderes Bild zeigt eine Madame de Nauzières in einem höchst reizvollen Beleuchtungseffekt. Ein zarter Schatten fällt über die Treppe, die die Dargestellte herabschreitet, und umhüllt in feiner Tönung die Gestalt von unten her. Ein roter Gürtel bildet den kräftigen und doch nicht lauten Akzent des Ganzen.

Künstlerstolz und Familienglück zugleich spricht aus dem großen Gemälde von PESNE (Abb. S. 275). Daß sich im XVIII. Jahrhundert schon die Kinder an Kleidung, Haltung und Allüren der Erwachsenen gewöhnen mußten, sehen wir aus Watteaus „Tanz“ (Abb. S. 266); auch die Kinderporträts von Pesne sind in dieser Hinsicht lehrreich (Abb. S. 287). Natürlicher sich gebende Kinder zeigen uns die Bilder von F. H. DROUAIS (Abb. S. 269 u. geg. S. 280), der denn auch der eigentliche Kindermaler der Rokokozeit ist.

Die *Landschaftsmalerei* spielt in der Rokokozeit nur eine sekundäre Rolle: die Landschaften dienen lediglich als stimmungsvolle Szenerien und Hintergründe und sind durchaus kulissenartig aufgefaßt. Der einzige namhafte Vertreter der eigentlichen Landschaftsmalerei war HUBERT ROBERT, ein außerordentlich fruchtbarer Künstler, der hauptsächlich italienische Veduten, mit Vorliebe Ruinen, malte.

Durch das außerordentlich gesteigerte Kunstbedürfnis und durch die Vorliebe für alles Intime in der Kunst waren in der Rokokozeit die günstigsten Vorbedingungen für eine reiche Entwicklung der *graphischen Kunst* gegeben. Von der Fülle der graphischen Schöpfungen, der Mannigfaltigkeit und Raffiniertheit der Techniken gibt in der Akademie eine Auswahl aus der Sammlung des Herrn MODEL in Berlin eine Vorstellung. Mehr noch als

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

die Malerei geben diese Blätter einen Einblick in die galante Zeit; mit naiver Selbstverständlichkeit und graziösester Unbefangenheit plaudern sie Intimitäten des Boudoirs, des Schlafzimmers und Alkovens aus (Abb. S. 284/85).

Die *Plastik* nimmt in der Ausstellung einen verhältnismäßig geringen Raum ein. Vertreten ist sie hauptsächlich durch eine Reihe prachtvoller Büsten von BOUCHARDON, CAFFIERI, HOUDON (Abb. S. 286) u. a. Im Gegensatz zur Malerei, deren Grundcharakter im Rokoko durchaus intim ist, bewahrte sich die Plastik einen großartigen dekorativen Zug.

Dank dem Entgegenkommen des französischen Staates können in der Ausstellung auch bedeutende Proben jener Kunsttechnik gezeigt werden, die seit Ludwig XIV. dadurch, daß der Staat sich ganz ihrer Pflege annahm, zu einer außerordentlichen Vollendung gebracht wurde: der *Gobelinweberei*. Wir finden einige Stücke nach Entwürfen von COYPEL, deren helle Töne freilich etwas verblaßt sind, die aber farbenprächtige Bordüren aufweisen. Von größter Schönheit ist die aus sieben Gobelins bestehende Serie von Darstellungen der Geschichte der Esther. Entbehren die Kompositionen, die nach Entwürfen von DE TROY um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts hergestellt sind, auch des eigentlichen Rokokocharakters und sind sie — ganz im Stile italienischer Historienmalerei gehalten — allzuwenig für die Besonderheiten der Technik und des Materials berechnet, so geben sie doch dem großen Saal der Ausstellung (Abb. S. 280) ein künstlerisch sehr charakteristisches Gepräge und können zusammen mit einer Reihe prächtiger Skulpturen und geschickt zur Dekoration verwendeter schöner Rokokomöbel einigermaßen die Illusion eines festlich geschmückten Raumes aus der Zeit des ancien régime erwecken. Neben den Hauptwerken Watteaus und dem „Millionenbild" der Pompadour von Boucher ist dieser Saal der Clou der Ausstellung.

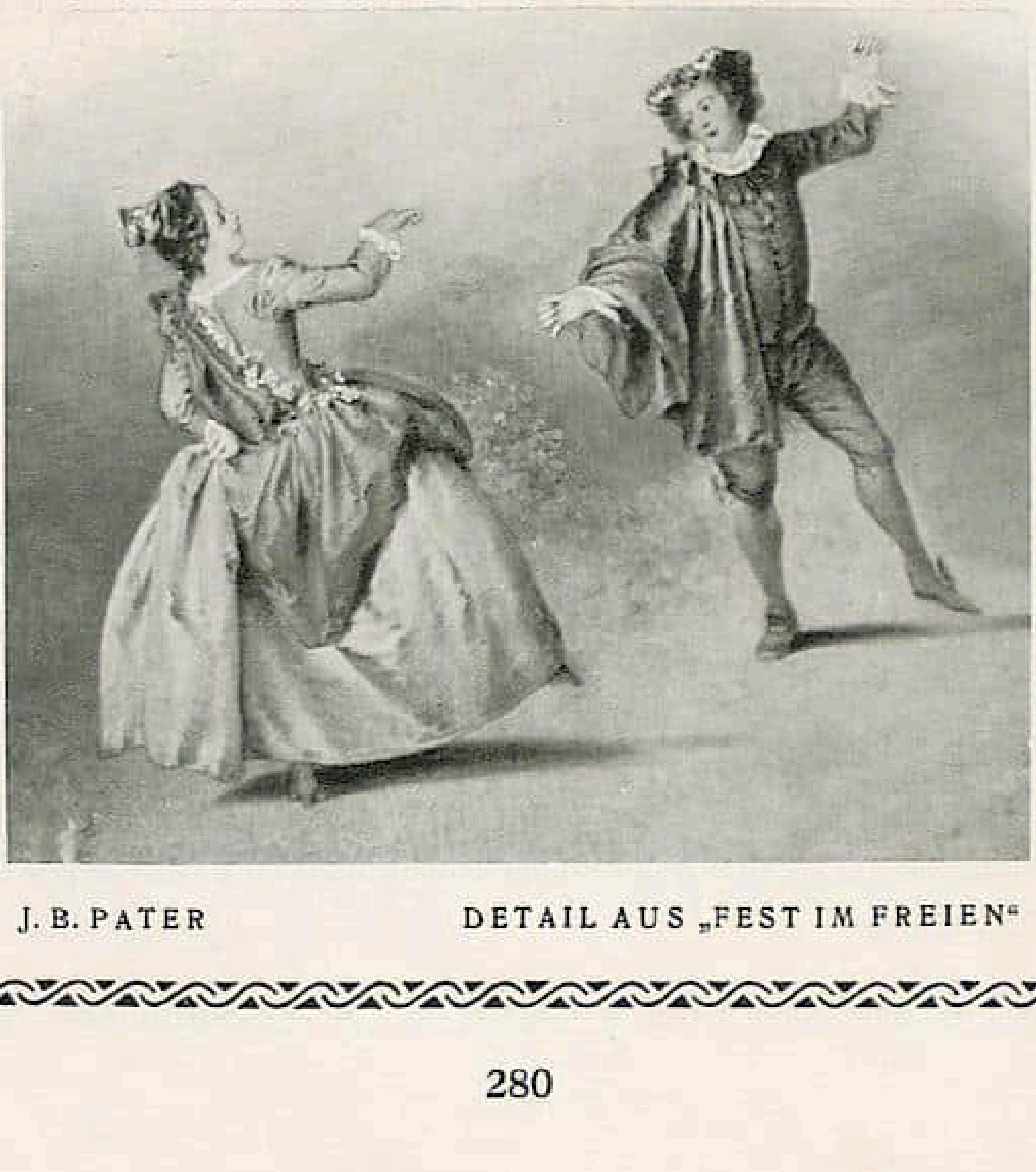
Einige Tage nach der Eröffnung veranstaltete die Akademie in diesem Raume ein Konzert altfranzösischer Musik, das in sol-

FRANÇOIS BOUCHER VENUS, MERKUR UND AMOR

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

SAALANSICHT AUS DER FRANZÖSISCHEN AUSSTELLUNG DER K. AKADEMIE DER KÜNSTE IN BERLIN

chem Milieu durch die wunderbare Analogie der durch die Musik und durch die Schöpfungen der bildenden Kunst der gleichen Zeit vermittelten Stimmungen einen erlesenen Genuß bereitete. Es erklangen Trios von Rameau, Romanzen und Schäferlieder, Cembalostücke von Couperin von entzückender Feinheit, leise schlugen Rokokouhren dazwischen, die Gestalten Watteauscher Bilder schienen sich zu beleben und der Phantasie entrollte sich ein Bild jener Zeit, die in ihrer ästhetischen Geschlossenheit, solange sie den Rückschlag und das drohende Verderben nicht ahnte, doch eine der glücklichsten war, in der in sorglosem Sichausleben alles aufging in Freude, Schönheitskult und Liebe.



J. B. PATER DETAIL AUS „FEST IM FREIEN“

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRANÇOIS HUBERT DROUAIS
KNABENBILDNIS (HÉRAULT DE SÉCHELLES)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

AUGUSTUS SAINT-GAUDENS

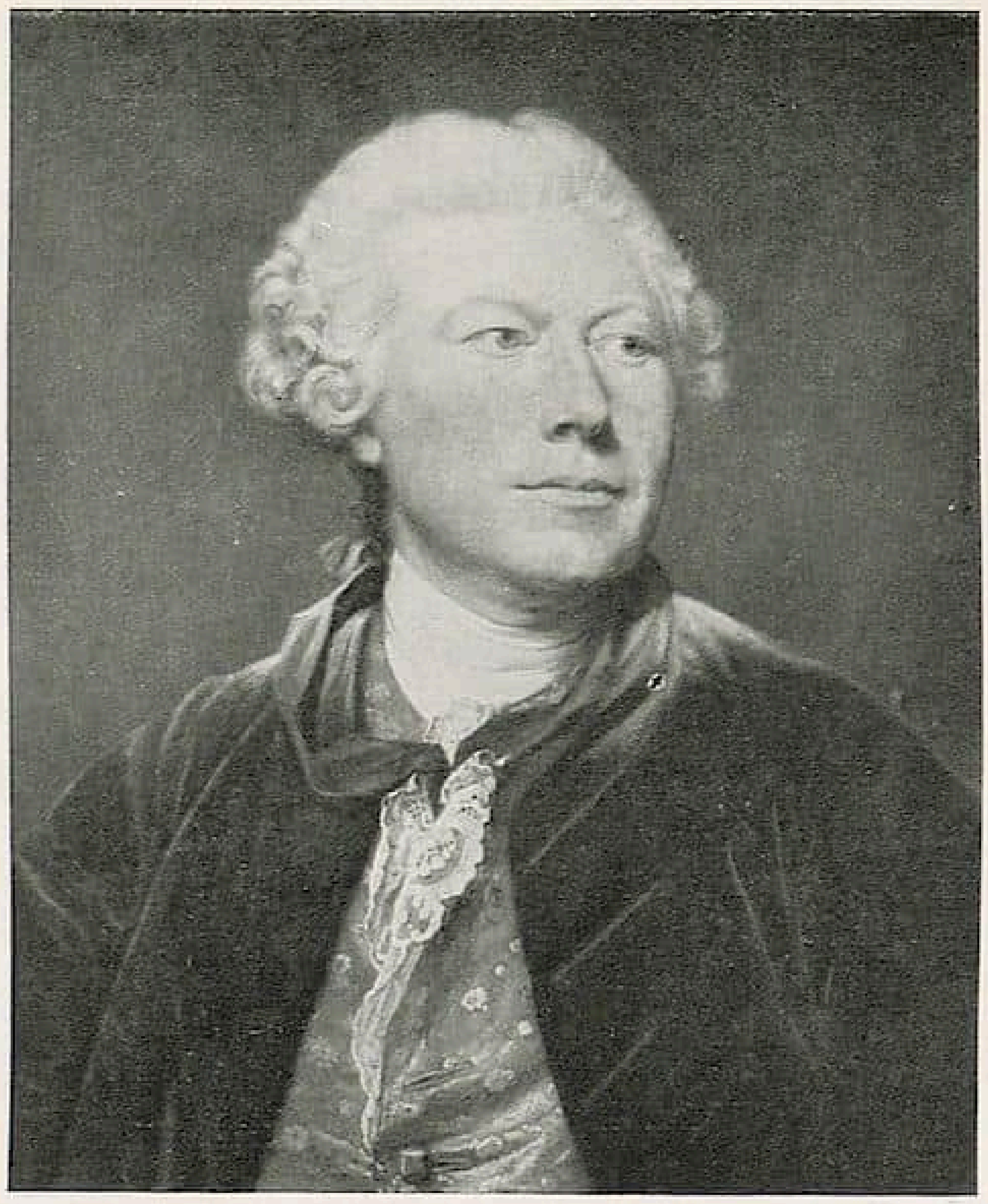
Von Paul Clemen

(Schluß)

Bei dem Bostoner Denkmal war die Aufgabe eine besonders schwierige. Kolonel Robert Gould Shaw (Abb. S. 253) war der erste Offizier, der ein Regiment von farbigen Truppen im Freiheitskriege kommandierte. Seinem heldenmütigen Auszug am 26. Mai 1863 sollte ein Erinnerungsmal gesetzt werden — der junge Oberst, der schon nach wenigen Monaten fiel, durfte nicht allein hier dargestellt werden, seine dunklen willenlosen Gefährten, die mit ihm in den Tod gegangen, sollten der gleichen Ehre teilhaftig werden. Zwölf Jahre lang trug Saint-Gaudens das Projekt mit sich herum. Der erste Entwurf sah eine Reiterstatue vor mit einer Reihe von marschierenden Soldaten in Basrelief am Sockel; nach langem Experimentieren ward endlich das Denkmal daraus, das jetzt gegenüber dem State-house von Boston unter zwei alten Bäumen am Rande des Parkes steht, und das in der ungewöhnlichen plastischen Form und Einrahmung vielleicht noch etwas von diesem langen Experimentieren an sich trägt. Von jeder herkömmlichen Reliefform hat der Künstler abgesehen; nur die hinteren Reihen der Marschierenden sind in einem verschwindenden malerischen Relief gehalten. Die ruhigen Formen und großen Flächen des vorwärts drängenden, von einer eisernen Faust zurückgehaltenen Rosses, auf dem mit düsterer Entschlossenheit im Ausdruck, zurückgelehnt der Führer sitzt, heben sich wirkungsvoll ab gegen die gedrängte Masse der Soldaten, die sich unaufhaltsam in raschem Schritt vorwärtsschiebt, wenn auch die Müdigkeit eines langen Marsches schon in ihrer Haltung liegt. Das Ethnographische ist hinreichend, aber nicht aufdringlich angedeutet. 36 Gewehre ragen in die Luft, wie bei Velasquez' Lanzen von Breda ist hier eine endlose Menge nur angedeutet. Alles Beiwerk ist wieder von der größten Delikatesse, das klassizistische

FRANÇOIS BOUCHER — MADEMOISELLE VICTOIRE O'MURPHY

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



J. B. GREUZE DER KUPFERSTECHER WILLE

Geländer, die Unterschrift, die Inschrift der Rückseite mit dem stilisierten Adler in einem bändergeschmückten Lorbeerkranz. Etwas schwächlich, wie eine Reminiszenz aus einem anderen Entwurf, ist der lange hagere Genius des Ruhmes, der über der todgeweihten Schar einherfliegt. Aber auch diese unmittelbare Verbindung der Allegorie mit einer realistischen Darstellung ist typisch amerikanisch wie das ganze Monument mit seinem ergreifenden Schicksalsernst.

Im Jahre 1903 endlich ist das letzte große Denkmal von Saint-Gaudens aufgestellt worden, in den Maßen wie in der Größe der künstlerischen Konzeption sein bedeutendstes Monument, das Denkmal des Generals Sherman in Newyork (Abb. S. 257). Am Eingang des Central-Park steht es jetzt auf hohem Sockel — der dem vergoldeten Reiter voraneilende Genius des Ruhmes weist die ganze lange Fünfte Avenue hinunter, downtown, nach der Spitze des Manhattan Island.

Den Sieger von Atlanta, den Bändiger des Südens, der fast 20 Jahre hindurch der Höchstkommandierende der Armee der Vereinigten Staaten gewesen, hatten die Newyorker immer ganz besonders als den Ihren angesehen, weil er unter ihnen seinen Lebensrest verbracht hatte, in Newyork auch 71 jährig gestorben war. Sein Denkmal, das erst zwölf Jahre nach seinem Tode aufgestellt ward (auf der panamerikanischen Ausstellung in Buffalo hatte es vorher auf niedrigem Sockel gerade gegenüber dem Kunstpalast gestanden), erscheint wie ein letztes zusammenfassendes Siegesdenkmal dieser ganzen glorreichen Epoche des blutigen Bürgerkrieges, aus dem das neue Amerika herausgewachsen war. Auch hier wieder wie bei dem Shaw-Memorial das merkwürdige Vorwärtsdrängen des Reiters, ähnlich wie bei dem Colleoni, nur daß dieses Pferd nichts von der schweren Massigkeit des Schlachtrosses des venetianischen Condottiere an sich hat.

Das Denkmal zeigt alle Vorzüge von Saint-Gaudens letztem Stile — das Konzentrierte im Ausdruck, das Durchtränktsein der ganzen Figur mit Leben. Roß und Reiter sind beide von dem gleichen Temperament erfüllt. — Dies Denkmal gibt ein wunderbares Bild von dem alten nervösen ruhelosen General, der zurückgewehte Mantel mit dem fliegenden Pferdeschweif zusammen vervollständigt den Eindruck des rasch gegen den Wind Vorwärtseilenden. Der Kopf mit dem wirren, aufstehenden Haar und dem dünnen stoppeligen Kinnbart, den kühnen Augen von sprühender Lebendigkeit — hier wenigstens bei seinem größten letzten Werk konnte der Künstler zugleich ein Bildnis zugrunde legen: er hatte seine Büste noch bei Lebzeiten modelliert (jetzt in der Akademie zu Philadelphia). Und etwas ganz Besonderes, Glückliches, Feines ist der Genius des Ruhmes, der dem Reiter vorauszieht. Diese Bewegung des Ankündigenden, die Aufgabe des Platzmachens gibt ihm auch den Platz vor dem Roß — so bleibt dies selbst unüberschritten.

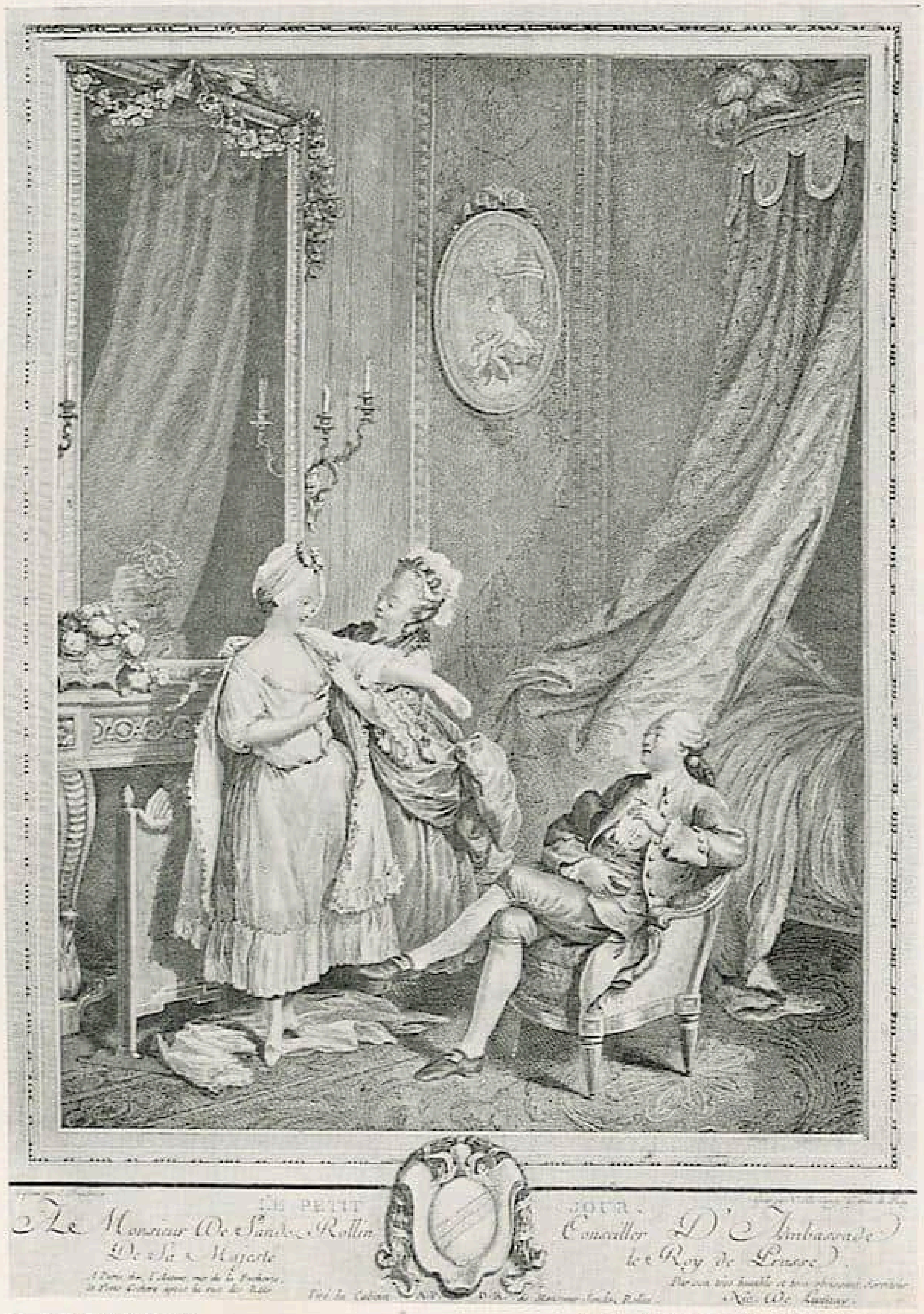
Der stolze Pferdekopf ist durch ein kurzes Anrücken der Zügel seitens des Reiters hochgenommen und dem von der anderen Seite sich nähernden Beschauer erscheint nicht plötzlich unter dem Pferdebauch ein unverständliches aufgebauschtes Gewand wie bei den bekannten Kaiserdenkmälern von Begas in Berlin, von Hundrieser in Koblenz. Und man verfolge, wie wundervoll geschlossen und bestimmt nun die ganze Silhouette ist: die Sockelkontur fließt in die Körperlinie des Genius über, der breite Pferdekopf führt zu

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

NICOLAS LANCRET BLINDEKUHSPIEL

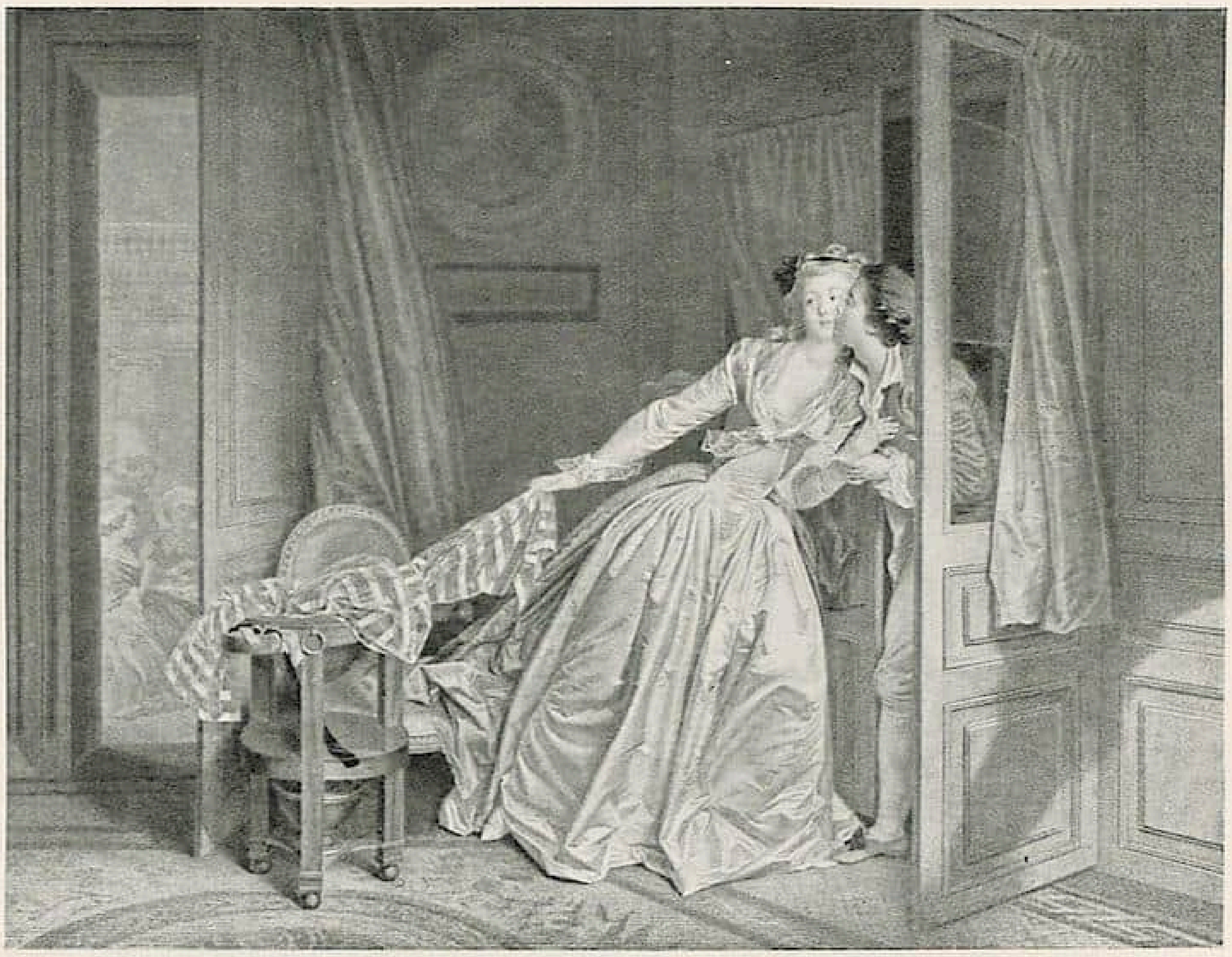
dem ganz frei ohne Bekrönung aufgebauten, markanten Kopf des Helden, und dessen hagerer Figur ist in der Seitenansicht durch den flatternden Mantel Fülle und zugleich Zusammenfassung gegeben. Der Stil der Figur hat etwas von dem Modell jenes leider nie ausgeführten Reiterdenkmals von Wellington in der Londoner St. Paulskirche von der Hand des größten englischen Bildhauers, Alfred Stevens. Auf der Pariser Weltausstellung von 1900 war das ganze Denkmal zuerst zusammengesetzt und brachte dem Künstler die höchste Ehrung der Ausstellung ein; es schlug die alten bekannten Reiterbilder von Fremiet, nur Paul Dubois' gepanzerte Jeanne d'Arc zu Roß konnte sich, auch in der delikaten Durchbildung, daneben halten.

Das Oeuvre von Saint-Gaudens ist mit diesen großen Werken noch längst nicht abgeschlossen, sie sind nur die, auf denen vor allem seine Bedeutung beruht. Dem stehenden Lincoln hat der Künstler in seinem letzten Lebensjahr noch ein überlebensgroßes Sitzbild Lincolns folgen lassen, eine Stiftung für den Süden Chicagos, das auf jener Gedächtnisausstellung zum ersten Male erschien: es zeigt den Helden in Gedanken versunken in einem Armsessel, das Haupt ein wenig geneigt, die Rechte offen auf dem Knie liegend — aber es erreicht nicht die heroische Größe und die eindringliche Gewalt jenes ersten Lincoln. Dann gibt es Denkmäler von Peter Cooper, dem großen Wohltäter, von James McCosh, dem Präsidenten von Princeton, zwei verschiedene Reliefporträts von Robert Louis Stevenson (Abb. Jahrg. 1902/3 S. 192), die den berühmten Romancier auf seinem Lager zeigen, Büsten von amerikanischen Berühmtheiten, entzückende Kinderbilder, wie die Kinder von Jacob Schiff (Abb. S. 258), deren Relief in dem Palast Schiffs in der fünften Avenue über dem Kamin der Halle eingelassen ist, und endlich wunderbare Medaillen, wie die Kolumbusmedaille für die Chicagoer Ausstellung von 1893 (Abb. S. 252). Seine letzte Arbeit war das Modell für das neue goldene amerikanische Zehndollarstück (Abb. S. 260) — es ward erst nach seinem Tode ausgegeben. Und ganz ausserhalb dieser Reihe, in der wir ebensosehr den Kunstgewerbler, den eminenten Techniker bewundern wie den Erfinder, steht ein Werk von fast finsterem Ernst und einsamer Größe, bei dem Saint-Gaudens ganz von der sonst von ihm



N. DE LAUNAY — DIE MORGENTOILETTE
Stich nach dem Gemälde von Freudeberg

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



N. F. REGNAULT — DER VERSTOHLENE KUSS
Stich nach dem Gemälde von Fragonard

so geliebten Detaildurchbildung, von all dem Ueberziselierten absah: der Engel des Todes oder der Frieden Gottes, wie er auch getauft ist, vom Rock Creek-Kirchhof in Washington. Es ist das Denkmal einer Mrs. Adams (Abb. S. 261). Auf einem dicht verwachsenen abgeschlossenen Plätzchen sitzt vor einem Granitblock dieser Todesengel, gegenüber, den Platz umziehend, eine schwere massive Steinbank. Die Wirkung ist eine feierliche, Schweigen gebietende. Ganz groß, einfach, schwer die Draperie, unter dem über das Haupt gezogenen Mantel erscheint das Gesicht starr, die Augenlider gesenkt, der breite Mund fest geschlossen, die Rechte ist sinnend an das Kinn gelegt: alles atmet erhabene Ruhe.

Das ist Saint-Gaudens. Dieser vornehme und ernste, der lauten Oeffentlichkeit abholde, in unablässiger Arbeit sich mühende Künstler hat kein Werk von endlosen Nummern hinterlassen: dazu rang er zu lange mit der einen Aufgabe, ehe er sie aus der Hand ließ. Dies vollgestrichene Maß von Studium und Arbeit ward bei kleineren Arbeiten manchmal zum Uebermaß. Er überwand den ehemaligen Kameenschneider in sich, aber er verleugnete ihn nicht. Gerade als Meister seines Handwerkes ist er auch ein Führer der jüngeren Generation geworden. Er hat als Erster der Welt die einfache Größe und die moralische Ueberzeugungskraft des amerikanischen Helden gezeigt — er hat damit einen ganz neuen Typus verkörpert, reiner, deutlicher, mehr zu Herzen sprechend, als seine Vorgänger. Er kommt in seiner Kunst von der französischen Plastik her, er ist mit Mercié und Falguière gewachsen, und sein plastisches Können stammt aus der École des Beaux-Arts, aus der Welt von Paul Dubois. Aber er erfüllt diesen Rahmen mit neuem Leben, er greift diese Sprache auf und redet als ein Amerikaner in ihr. Man soll mit den großen Superlativen wie mit den großen Vergleichen nicht allzu leichtfertig um sich werfen. Er hat nichts, gar nichts von der dämonischen Leidenschaftlichkeit und der zitternden Gewalt Rodins, er hat aber auch nicht das starke und untrügliche Gefühl für das Gesetzmäßige im Aufbau, für die große selbstverständliche Einfachheit und Ruhe von Hildebrand. Manche unter seinen Zeitgenossen wurden von stärkerem Kraftgefühl getragen, Borglums Rosse und Reiter sind bewegter, aufgeregter — und George Grey Barnard, der mächtigste unter

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

den noch lebenden Bildhauern Amerikas, übertrifft ihn bei weitem durch sein starkes Gefühl für die menschliche Form, Saint-Gaudens bleibt der Ruhm, die amerikanische Skulptur auf ihre erste Höhe geführt zu haben: von ihm ab darf sich die amerikanische Skulptur ernsthaft mit der europäischen messen.

J. A. HOUDON VOLTAIRE

VON AUSSTELLUNGEN

DRESDEN. Das Dresdener Kunstleben hat in den letzten Wochen und Monaten durch zahlreiche und mannigfache Ausstellungen vielfache Anregung geboten. Im Sächsischen Kunstverein sahen wir eine umfängliche Ausstellung von Gemälden und Lithographien HANS THOMAS, weiterhin die Ergebnisse des schon erwähnten staatlichen Wettbewerbs für Klein- und Kabinettsplastik und jüngstens eine größere Anzahl *französischer Gemälde und Bildwerke,* die freilich neben manchem Guten — von Raffaelli, Gaston La Touche, Cottet, Sidaner, Rodin, Fremiet und Troubetzkoi — auch viel Mittelmäßiges umfaßte. — In der Galerie *Ernst Arnold* sahen wir die neuesten Werke von MAX LIEBERMANN: Gemälde, Zeichnungen, Radierungen und Lithographien, die gegenwärtig in der Breslauer Filiale der Galerie Ernst Arnold gezeigt werden. Den Mittelpunkt bilden die Werke ›Wettrennen‹ und ›Strand von Katwyk‹; viel Beachtung findet auch das Bildnis des Fürsten Lichnowsky neben mehreren älteren Werken Liebermanns aus Breslauer Privatbesitz: ›Wald‹ (1889) und ›Tennisspiel‹ (1896). Weiter stellte in der Galerie Arnold der junge Dresdner RICHARD DREHER die Früchte eines längeren Aufenthaltes in Italien aus, den ihm der Villa Romana-Preis ermöglicht hatte. Die zahlreichen frischen, farbenfrohen Landschaften zeigen, wie stark der Süden auf Dreher gewirkt hat und wie die südliche Landschaft gerade seinem Naturell liegt. Mit bemerkenswertem Geschick bedient sich Dreher der Farbenteilung; einzelnes erinnert an van Gogh, im ganzen aber erweist sich Dreher als ein selbständiger Künstler, von dem noch Bedeutendes zu erwarten steht. — Ein hervorragender Künstler ist dagegen schon jetzt AUGUST BRÖMSE aus Prag, ein Phantasiekünstler in Max Klingers Art, aber von starker Selbständigkeit. Das zeigen namentlich seine meist farbigen Radierungen Ecce homo, Tantalus, Vision des Johannes, Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht und namentlich die Blattfolge ›Der Tod und das Mädchen‹. Eine starke Innerlichkeit und eine nicht minder starke Gestaltungskraft kennzeichnen diese Schöpfungen echter Phantasie, die uns als unmittelbarer Ausdruck innerer Anschauungen mächtig ergreifen. Idyllische Zartheit und kraftvolle Herbheit stehen dem Künstler gleichmäßig zu Gebote, und der Schauer Maeterlinckscher Stimmungen erscheint hier zu Gestalten und Farben zusammengeballt. Brömse ist dabei auch ein vorzüglicher Zeichner, beherrscht überhaupt das Technische in bemerkenswerter Weise. Neben ihm hat in der Galerie Arnold wieder die Pragerin KATHARINA SCHÄFFNER ausgestellt, die Ferdinand Avenarius durch seine Mappe ›Eine neue Sprache‹ in die Oeffentlichkeit eingeführt hat. Sie erweist von neuem ihre Kraft, Empfindungen durch Linien, Farbstimmungen und seltsame Gestalten auszudrücken; nicht minder trefflich sind ihre Tierkarikaturen und ihre bedruckten und gestickten Kissen, Dekken, Bucheinbände, sowie Vasen und Schalen in Ton, auf denen die phantasievolle Linienornamentik der Künstlerin vorzüglich wirksam zur Geltung kommt.

DÜSSELDORF. Die 3. Jahresausstellung der Künstler-Vereinigung ›Niederrhein‹ zeigt ein erfreuliches Bild des Fortschreitens und eines kühnen, vorurteilslosen Wollens. Es ist Secessionskunst, die wir in den mehr als hundert Arbeiten dieser höchst bemerkenswerten Gruppe von vierzehn, meist noch jüngeren Künstlern genießen. Secessionskunst im guten Sinne: ohne die sensationslüsternen Extravaganzen, die nur auf eine Verblüffung des Publikums abzielen; andererseits aber auch völlig frei von dem philiströsen Haften am Althergebrachten, von der ängstlichen Verehrung des ›Normalen‹. Dabei will es für die Bewertung des Gesamtwerks nichts bedeuten, daß eine Reihe noch nicht ausgeglichener Leistungen, die als bloße Experimente zu fassen sind, mit unterlaufen. Die Hauptsache ist, daß alles Banale fehlt, daß man überall das ernste Streben nach neuen künstlerischen Zielen und nach einer persönlichen Ausdrucksweise spürt. Unter den Figurenmalern fallen HEINZ MAY und C. SCHMITZ-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PLEIS durch ihre bewußte Betonung der Linie sowie durch eine flächige und dabei doch lockere Farbengebung auf. Die beiden Tiermaler ERNST PAUL und A. REIBMAYR sind aus der Zügelschule hervorgegangen, haben sich aber von der Weise ihres Meisters glücklich losgemacht und suchen die immer neuen koloristischen Probleme, welche die atmosphärischen Stimmungen des niederrheinischen Landes ihnen bieten, in durchaus selbständiger Weise zu lösen. Eine ausgesprochene Helligkeit der Farbe ist übrigens der durchgehende Grundzug der ganzen Gruppe. Unter den Landschaftern sind es namentlich WALTER OPHEY, J. KOHLSCHEIN und H. RITZENHOFEN, die im Lichte schwelgen. Auch JOS. LINDEMANN, der von München kam, versucht in mehreren, ganz eigen gesehenen Stilleben seine Skala merklich höher zu stimmen und gleichzeitig seine Farbe zu verfeinern. Eine Ausnahme bildet MEDARD KRUCHEN, der durch sattere Töne und einen bis zur Reliefwirkung gehenden Farbenauftrag eminente plastische Wirkungen erzielt. Als Gast ist der Bildhauer BERNHARD HOETGER-PARIS erschienen, der in achtzehn Plastiken und einer Reihe getönter Aktzeichnungen einen Ueberblick über seine Entwicklung gibt, welche allerdings die Anlehnung an die verschiedenen Stilweisen Rodins und an den mehr seltsamen als ästhetisch befriedigenden Archaismus Maillols deutlich erkennen läßt. G. HOWE

WIEN. Ungewöhnlich rasch folgen einander die Ausstellungs-Eröffnungen. Ganz erstaunlich durch die Fülle der Phantasie und seiner Schaffenskraft gibt sich IVAN MESTROVIC kund, als einer, der noch keine der in ihn gesetzten Hoffnungen betrogen hat; seine Bildhauerkunst soll demnächst eingehend betrachtet werden, ebenso wie die Kollektionen von fünf Malern, die sich neben ihm in der *Secession,* wo er früh heimisch geworden, eingefunden haben. Auch ein anderwärts stattfindendes ungarisches Gastspiel sei bloß vorgemerkt. — Es ist noch nachzuholen, was der *Hagenbund* letzthin zu zeigen hatte. Nur wenige seiner Mitglieder entziehen sich dem Streben nach dekorativ stilisierender, ja sogar ornamentaler Wirkung. Der Graphiker VIKTOR JUNK bringt außer Holzschnitten zwei als Wandfüllungen gedachte Flachreliefs, OTTO BARTH greift ins kunstgewerbliche über, indem er Landschaften aus farbigen Fliesen zusammensetzt, GRAF HERBERT SCHAFFGOTSCH ist schon durch seine Technik, der Intarsia aus Naturhölzern, auf diesen Weg gewiesen, der Tiermaler KARL HUCK geht auf Fernwirkung der großen Form aus. Anderseits verläßt FRANZ

A. PESNE FRIEDRICH D. GR. ALS KIND MIT SEINER SCHWESTER WILHELMINE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Barwig seine Art der bald scharf kantigen, bald grotesken Holzschnitzereien in zwei Bronzeplastiken, einer Gemse und einer Hirschkuh, zugunsten feinfühlig naturwahrer Modellierung, und Oskar Laske geht von Holzschnitten, in denen sich das strengere Fühlen des Architekten noch merken läßt, zum lebhaften Aquarellieren über. Ganz und gar der koloristischen Bezwingung der Natur ist L. F. Graf ergeben, der in der Differenzierung seines Sehens diesmal besonders in einer Landschaft vom Gardasee und einer Porträtstudie in vollem Sonnenlicht überzeugend wirkt. Die miniaturhafte Feinmalerei von Walter Hampel entfaltet in einigen Interieurszenen ihren persönlichen Reiz, Ferdinand Michl fesselt diesmal mehr durch seine Wiener Oelstudien als durch die Radierungen. Hugo Baar ist seinen Beskiden im Schnee getreu, Adolf Gross bringt resolute Ansichten aus Schloß Purgstall. In den wie immer reich beschickten Kabinetten der Graphik sind als neue Erscheinungen die Holzschnitte von Martha Hofrichter und Radierungen von den Tschechen Koniezny und Jilowsky hervorzuheben, deren Landsmann F. Simon (Paris) mit Radierungen von bekannter hoher Qualität vertreten ist. An Debütanten, zum mindesten sind sie es in diesen Räumen, fehlt es nicht: die Damen Sidonie Springer und J. Stretti-Zamponi (Prag), dann Armin Horowitz und R. Hirschenhauser sind zu nennen; fesselnder sind Wilhelm Trenkler, durch dessen Unbeholfenheit sich ein eigentümlicher koloristischer Wille ringt, und Lino Vesco, der trotz den Ungleichheiten etwas Tüchtiges erwarten läßt. Ueber den ›*Bund zeichnender Künstler in München*‹ ist hier nichts mehr zu sagen, denn Ernst Liebermann, Kreidolf, Staschus, Welti, Neuenborn u. a. m. sind in ihren charakteristischen Leistungen genugsam bekannt. — Bei *Heller* hat eine Kollektivausstellung von Lovis Corinth, die Oelgemälde und vielerlei Graphisches umfaßte, uns das Draufgängerische oder doch ungebändigt Losgelassene dieses um keinerlei Gefälligkeiten bekümmerten Talents wieder einmal bestätigt; gar die Lithographien mit dem Thema ›Judith und Holofernes‹ und radierte Blätter aus der Mappe ›Tragikomödien‹ möchte man, in einigen Stücken, als raffiniert barbarisch bezeichnen. Davon stachen die Plastiken von Elsa Köveshazi-Kalmar umso wohltuender ab. Ihre Bronze-Figürchen sind bei aller Bewegtheit, eines siegflehenden Moses und ekstatischer Tänzer, doch schmiegsam gezügelt und technisch ebenso vollendet wie ein niedliches Köpfchen aus Fayence; daß die junge Künstlerin auch seelisch zu individualisieren vermag, geht aus der geistreich in Flächen facettierten Porträtbüste von Josef Kainz hervor. — Im *Salon Pisko* hat der in Graz tätige Leo Diet einen umfassenden Rechenschaftsbericht abgelegt. Mit Farben und zeichnerisch sucht er jedem mit diesen Mitteln zu bewältigenden Thema beizukommen. Der merkwürdige Zickzackweg seines Lebens ist auch in der künstlerischen Entwicklung des aus dem Soldatenstande hervorgegangenen Malers zu spüren, dem der Orient und die Pariser Ateliers und allerhand Theorien, zu denen ihn sein Lehrberuf führte, gleich vertraut sind.

Karl M. Kuzmany

PIERRE DANLOUX — Mlle DUTHÉ DE L'OPÉRA

PERSONAL-NACHRICHTEN

Berlin. Der Maler und Graphiker Martin Hoenemann ist zum Professor ernannt worden.

Berlin. Professor Hugo Lederer, der bekannte Bildhauer, hat nunmehr den vor einiger Zeit an ihn ergangenen Ruf an die Wiener Akademie abgelehnt.

Kassel. Der seit dem Rücktritt von Geheimrat Eisenmann erledigte Direktorposten an der Kgl. Gemäldegalerie in Kassel ist nunmehr dem Kunsthistoriker Dr. Georg Gronau, der seit einer Reihe von Jahren in Florenz lebt, übertragen worden.

München. Zum Nachfolger des verstorbenen Konservators und Restaurators der Kgl. Aelteren Pinakothek, Prof. A. Hauser, ist der Restaurator Emil Kinkelin ernannt worden.

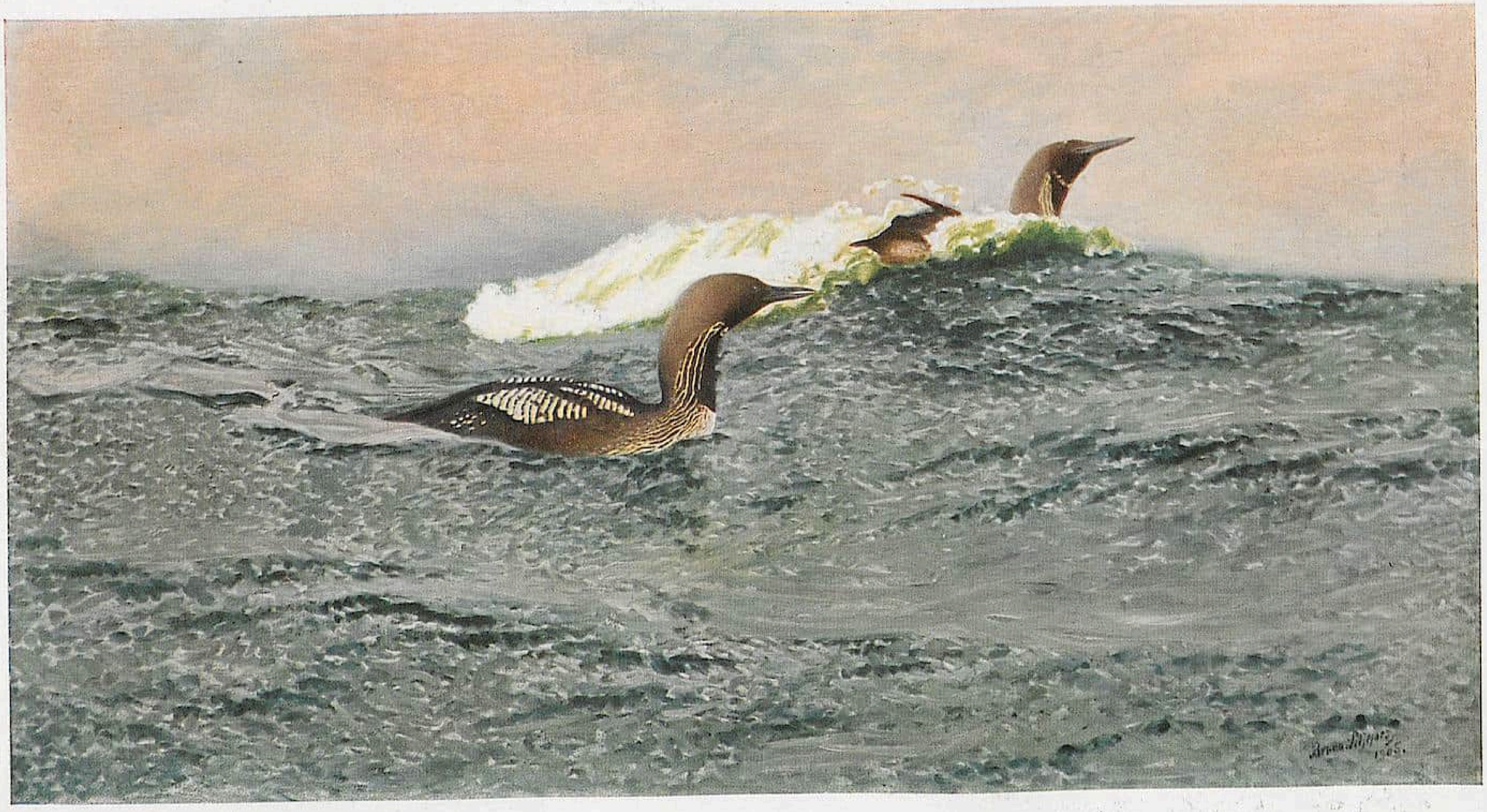
München. Als Nachfolger von Professor Maximilian Dasio, der als Regierungsrat in das Kultusministerium berufen wurde, ist der bekannte Maler Robert Engels zum Lehrer an der Münchner Kunstgewerbeschule ernannt worden.

Weimar. Der Großherzog von Sachsen-Weimar verlieh dem Maler Franz Bunke den Professortitel.

Königsberg i. Pr. Der Maler Richard Pfeiffer in München ist als Lehrer an die Kunstakademie in Königsberg i. Pr. berufen worden.

Redaktionsschluß: 8. Februar 1910 — Ausgabe: 24. Februar 1910
Herausgeber: F. Schwartz. Für die Redaktion verantwortlich: P. Kirchgraber. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G. Sämtlich in München

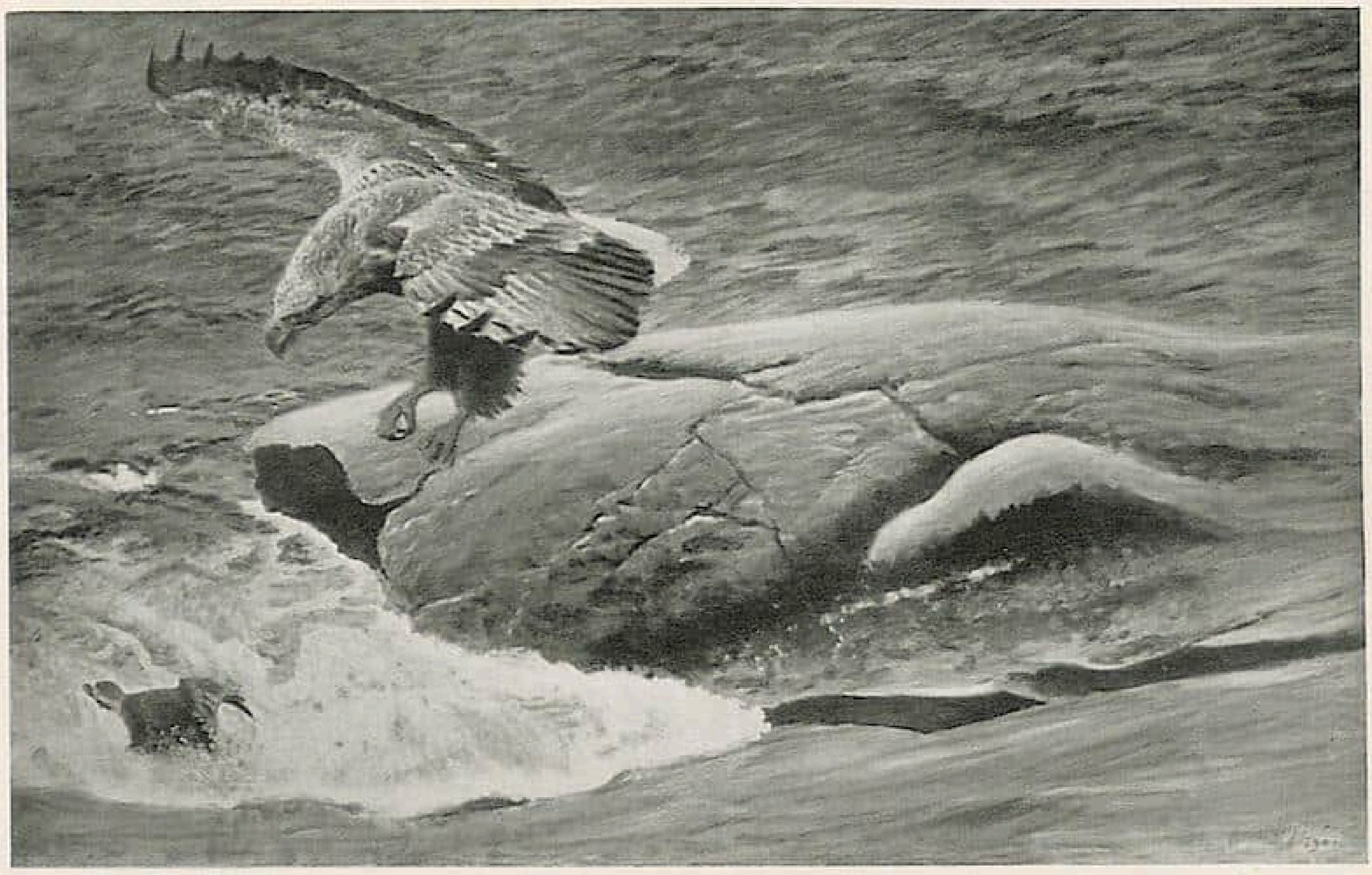
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



BRUNO LILJEFORS

SCHWIMMENDE TAUCHERVÖGEL

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

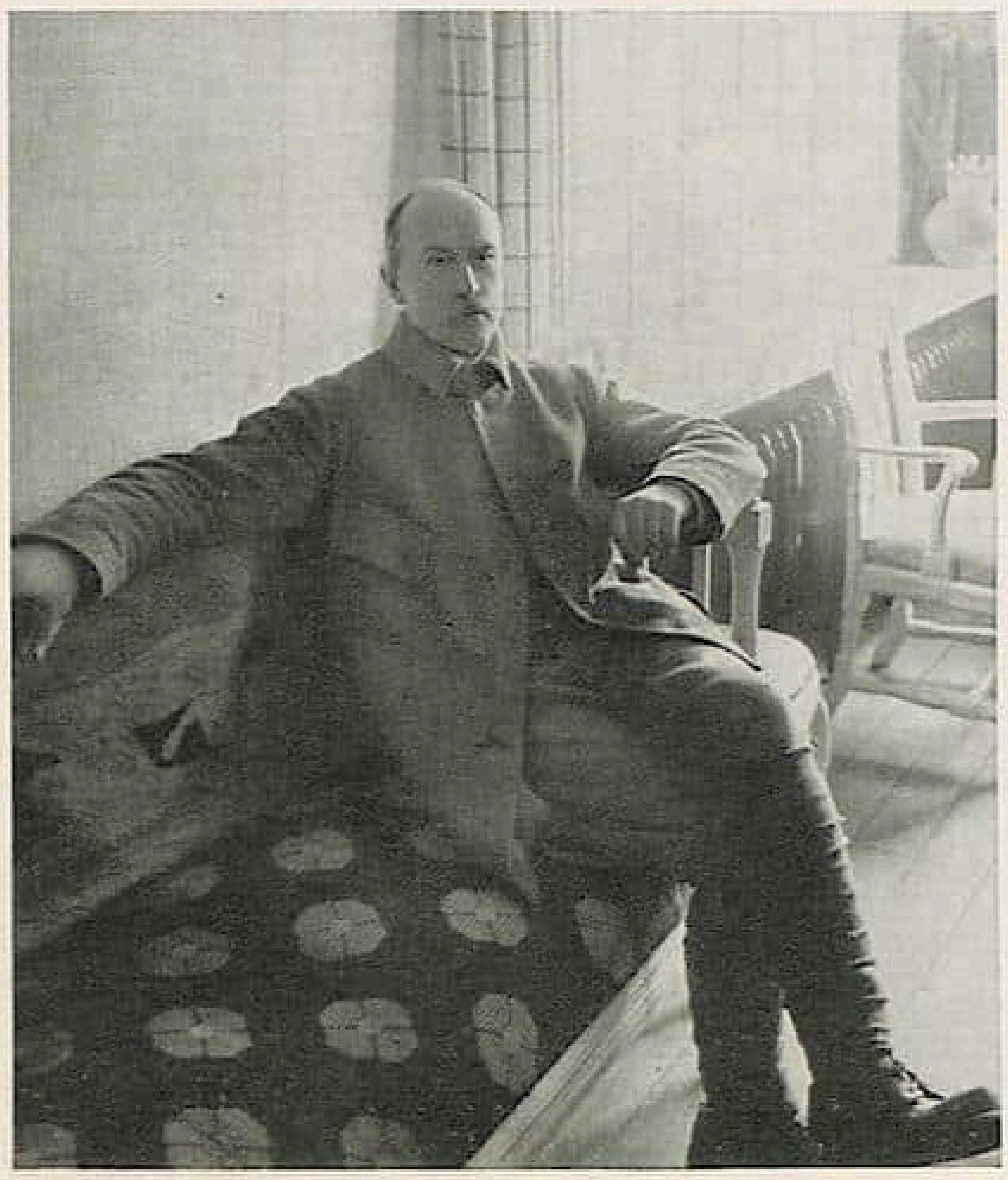


B. LILJEFORS — SEEADLER (1907)

BRUNO LILJEFORS

Von Frida E. Vogel

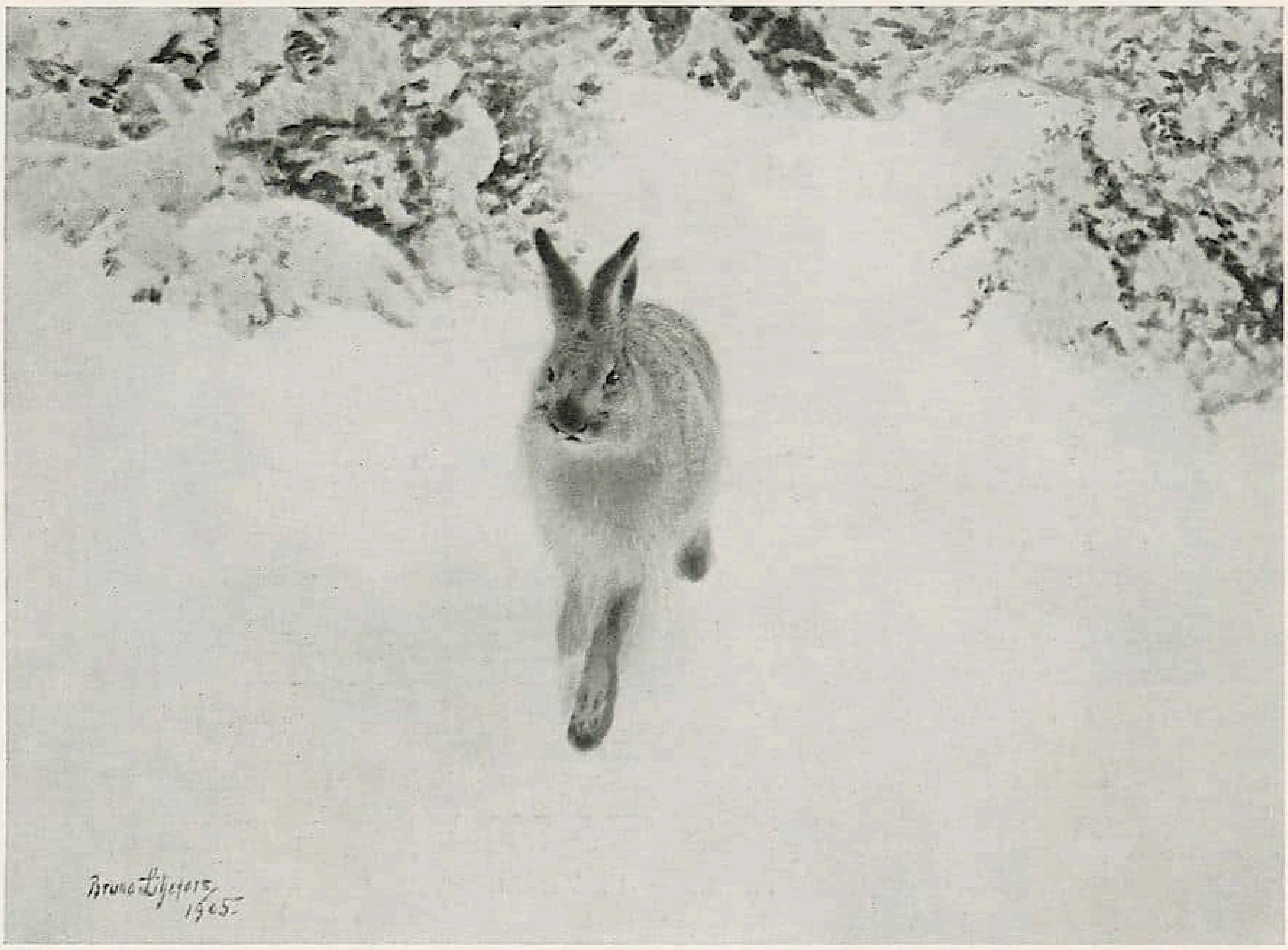
Auf den grauen Felsen der schwedischen Meeresküste stehen die roten und grünen, blauen und gelben Häuser aus Holz. Scharf und klar schneiden ihre Konturen in dem dünnen Licht durch den Himmelshintergrund. Da draußen, wo der Meerwind frei über das Land jagt, wächst kein Grün mehr, das die Linien verwischen oder mildern könnte. Die wenigen Menschen schleichen herum mit stillen Bewegungen, und die gebräunten Gesichter mit den hellen Augen unter dem sonnengelben Haar blicken fast ohne Mienenspiel, stumm, den Fischen gleich, mit denen sie ihr Leben zubringen. Ein Stück nur weiter und man findet keine Spur mehr vom Menschen, nur Felsen und Schluchten und Steingeröll, kahle Klippen, die sich weit in das Meer hinausstrecken; erst in Massen, dann vereinzelter und schließlich ganz hinten noch eine als schwarzer, wellenüberschütteter Strich. Und hoch oben der wechselnde Himmel. Hier schweigt alles Menschliche, hier ist die Natur endlich einsam, und hier herrscht als einziges, zu dieser Natur gehörende Leben: das Tier.



BRUNO LILJEFORS

Wie eine jagende Wolke mit seinen prachtvollen Schwingen eilt der Seeadler über die Meeresfläche; auf den wellenumspülten Klippen hocken die Eidergänse; die schönfiedrige Möve fliegt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



BRUNO LILJEFORS — HASE IM SCHNEE (1905)

Galerie Thiel, Stockholm

anmutig wiegend dahin, während unten im Wasser der Tauchervogel seine grotesken Bewegungen vollführt. Das Brausen des Meeres, das Windessausen und das Geschrei der Tiere sind die einzigen Laute hier draußen.

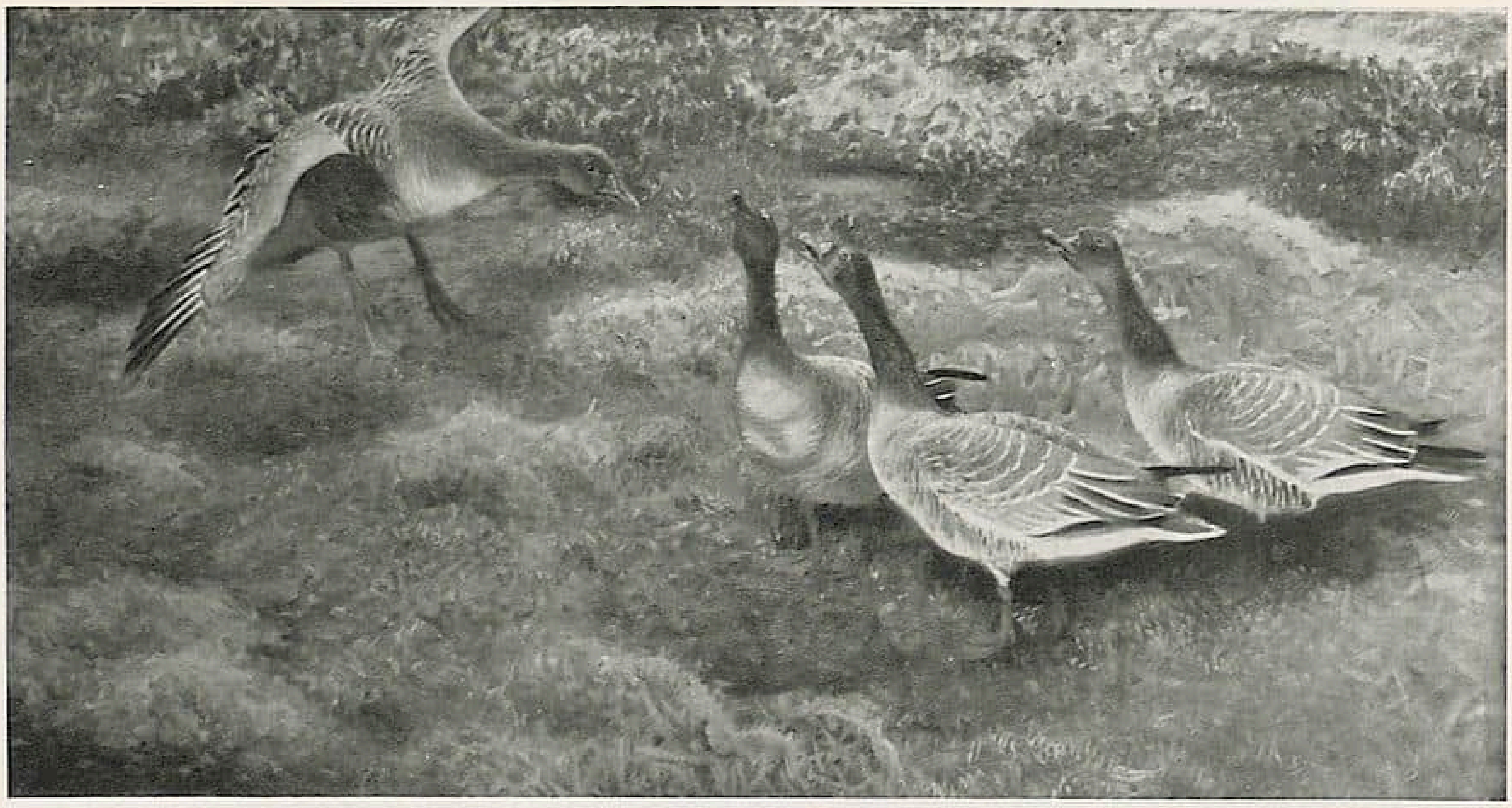
Und wieder ein anderes Bild: die schwedischen Wälder. Meilen und meilenweit überspannen sie das Land. Tag um Tag ertönt die Axt, stürzen gefällte Bäume, aber unerschöpflich stehen sie und auch die Eisenbahn zieht sich nur wie ein dünner Faden hindurch, als ob im nächsten Augenblick die grüne Flut sich wieder über ihr zusammenschließen müßte. Auch hier bleibt bald jede Menschenspur zurück, die große Einsamkeit beginnt und mit ihr wieder das unumschränkte Reich der Tiere. Aus dem Dickicht funkeln die Augen des Uhus, Fuchs und Hase huschen am Boden; in den breiten Tannenästen wiegt sich das Birkhuhn; schreiend fliegen oben die Krähen und auf den freien Plätzen balzt und kämpft der Auerhahn im Frühling. Und rudert man durch die stillen Fjorde oder geht über die weiten Moore und Heidestrecken und sieht die Scharen der Wildgänse im Dreieck ihres Fluges vorüberstreichen, so erscheint einem immer und überall einzig und allein das Tier zu dieser Landschaft passend. Das Tier, das in der Freiheit und Unmittelbarkeit seiner Bewegungen, einen lebendig gewordenen Ausdruck dieser einsamen, ursprünglichen Natur bildet. Und deshalb gibt BRUNO LILJEFORS, der schwedische Tiermaler, mit seinen Werken so viel mehr als bloße Tierbilder und darum spricht ein ganzes großes Stück der schwedischen Natur rein und unverfälscht aus ihnen. Liljefors moralisiert nicht und er ist durchaus nicht sentimental, klar und objektiv wie die Natur selbst stellt er seine Tiere dar. Bei ihm gibt es keine mit Menschenauge gesehenen Grausamkeiten oder Drolerien, er erzählt keine Novellen, aber ebensowenig ist ihm das Tier bloß dekorativer Faktor, noch dient es ihm als zufälliges Ausdrucksmittel für rein malerische Ziele. Er sieht es in erster Linie als Tierkenner, als unvergleichlicher Kenner, wie wohl keiner vor ihm, und trotzdem, trotz seiner Hingabe an den Gegenstand,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

BRUNO LILJEFORS FUCHSFAMILIE BEIM GÄNSEFRASS (1886)

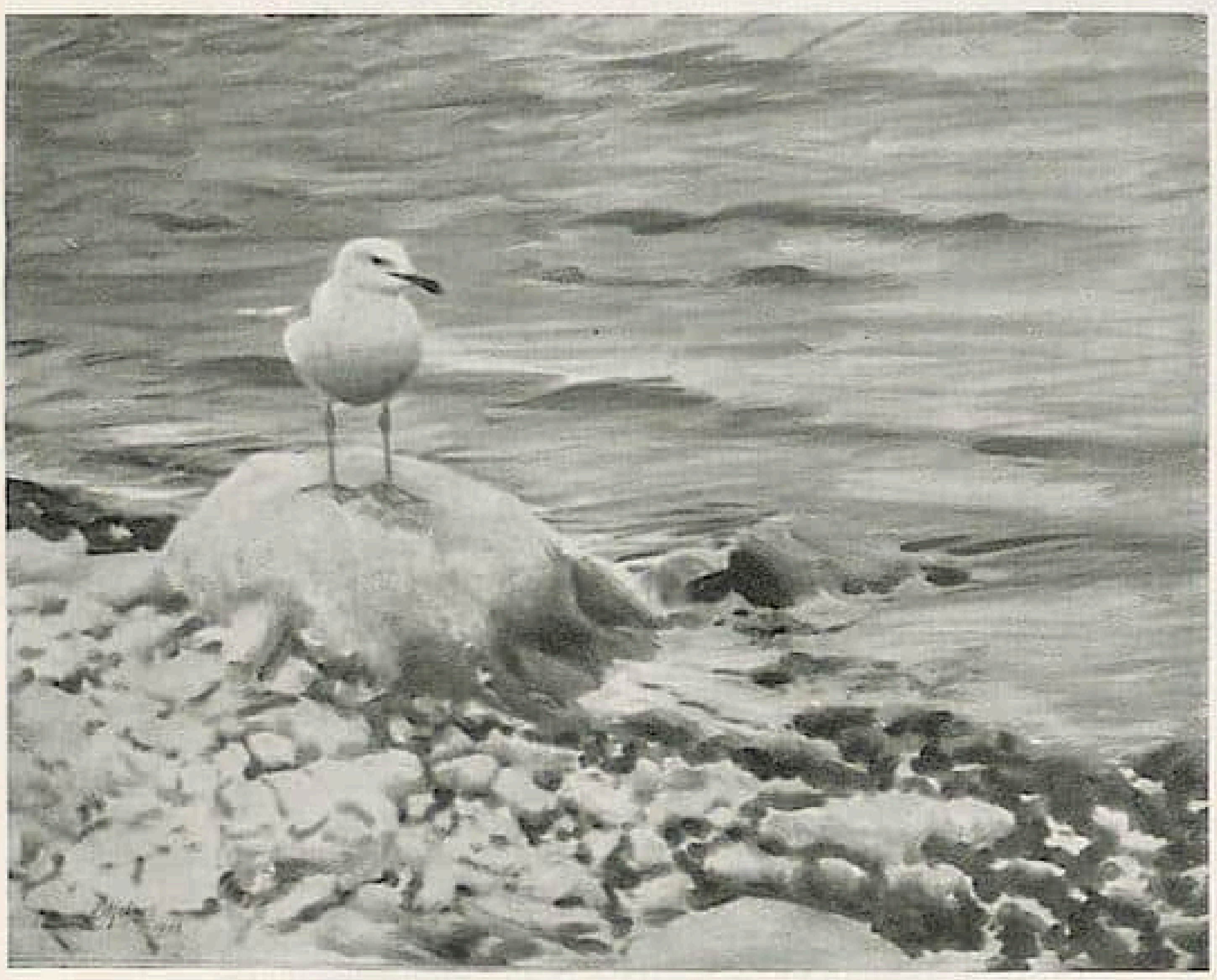
Nationalmuseum, Stockholm

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



BRUNO LILJEFORS — SICHERNDE WILDGÄNSE (1907)

kommt doch nie und nirgends der Maler dabei zu kurz. Denn Liljefors ist ebensosehr Jäger wie Künstler. Er ist Jäger mit seinem ganzen Menschen, der Instinkt und das Talent dazu sind ihm geradeso angeboren wie sein Künstlertum. Was er blitzschnell, fast intuitiv erfaßt und wiedergegeben hat, die Flügelstellung der Vögel, die Fußhaltung eines mit Beute fliegenden Adlers usw., haben oft Ornithologen als Beweismaterial benutzen können.

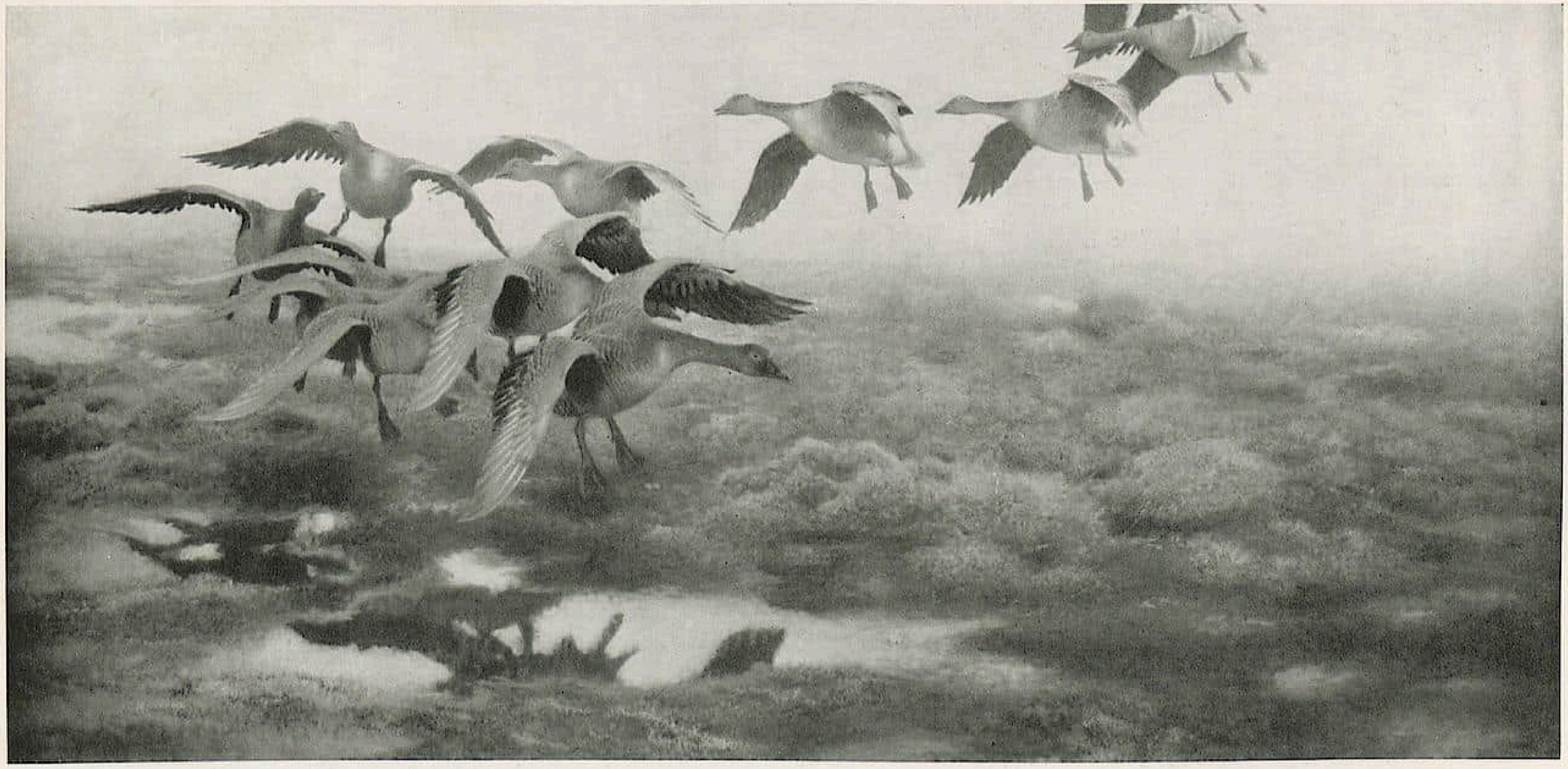


BRUNO LILJEFORS — STURMMÖVE (1906)

Dabei gebraucht er nie, wie man vielfach vermuten hört, die photographische Kamera als Studienmittel für seine Bilder, denn seine erstaunlich scharfen Augen funktionieren ihm sicherer und exakter, und die Photographie kann ihm höchstens zur Bestätigung seiner Beobachtungen dienen. — Und deshalb schmerzt ihn auch die Unwissenheit des Publikums seinen Tieren gegenüber: wie so häufig schon allein die Erkenntnisfähigkeit für die Art mangelt, ganz zu schweigen von allen Spielarten und Besonderheiten. Und darum beklagt er sich: „Wir sehen im allgemeinen das Tier auf die nämliche Weise, wie ein auf unsere Erde versetzter Marsbewohner die Menschen sehen würde. Er würde bei ihnen einzig die Art, die Typen, die Kasten unterscheiden, nicht die Individuen. Was ich dahingegen in meinen Tierbildern darzustellen versuche, das sind gerade die Individuen. Ich male Tierporträts.“

Diese Einheit von Jäger und Maler, Kenner und Könner in Liljefors, bedingt auch gleichzeitig seine andere charakteristische Eigenschaft, seine Einfachheit. Als Kenner will er die Dinge schildern, so genau und so direkt, wie er sie gesehen, und daher

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



BRUNO LILJEFORS — EINFALLENDE WILDGANSE (1907)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

vermeidet er als Maler alle technischen Mätzchen, alle Umwege und Bravourkünste. Und ebenso klar und einfach ist auch sein ganzes Leben, sein ganzer Entwicklungsgang. Da gibt es kein Herumtasten, kein unfruchtbares Theoretisieren um der Theorie willen, eine einfache gerade Linie ist alles, ein direkter Wille und ein sicheres Ziel.

Bruno Liljefors wurde am 14. Mai 1860 als Sohn eines Munitionshändlers in Upsala geboren. Schon in früher Jugend beginnt er zu malen, Meeresstürme und Schiffbrüche und die Helden, die er aus der griechischen Geschichte kennen gelernt. Und schon in früher Jugend liebt er das lange, freie Herumstreifen in Feld und Wald, das dem anfangs schwächlichen Knaben eine zähe, widerstandsfähige Gesundheit verleiht. Zwei kleine Vorkommnisse sind es, die bereits damals in dem zirka Zehnjährigen die Doppeleinheit seines Wesens als Künstler und Naturliebhaber, als Jäger und Maler erhellen. Er sieht das erste wilde Tier im Freien. Es erschüttert ihn, er ist hingerissen, wie behext. Und dann erlegt er eines Tages durch bloße, sichere Steinwürfe auf einem kindlichen Jagdstreifzug sechs Vögel — eine der stolzesten Erinnerungen seines Jägerlebens.

Mit Ach und Krach wie es sich für diese Freiluftsnatur von selbst versteht, absolviert er einige Klassen der Kathedralschule in Upsala, kommt darnach auf die Stockholmer Kunstakademie, wo er von 1879—1882 eingeschrieben ist. Hier eignet er sich die elementarsten Kenntnisse, das rein Handwerkliche seiner Kunst an, blieb jedoch weiter kein eifriger Schüler, denn in diesen geschlossenen Räumen mit ihrem dogmatischen Formenkram gab es nichts mehr für ihn zu lernen. Schon damals fällt er durch Zeichnungen, in denen er die verschiedenen Tiere in der Bewegung besonders charakteristisch darstellt, auf. 1882—83 tritt er eine Auslandsreise an: nach Bayern, Düsseldorf (wo er bei Prof. C. F. Deiker einige Monate Unterricht nimmt, allerdings ohne weitere Bereicherung), nach Italien und schließlich auch nach dem gelobten Land der Schweden, nach

BRUNO LILJEFORS FÜCHSE

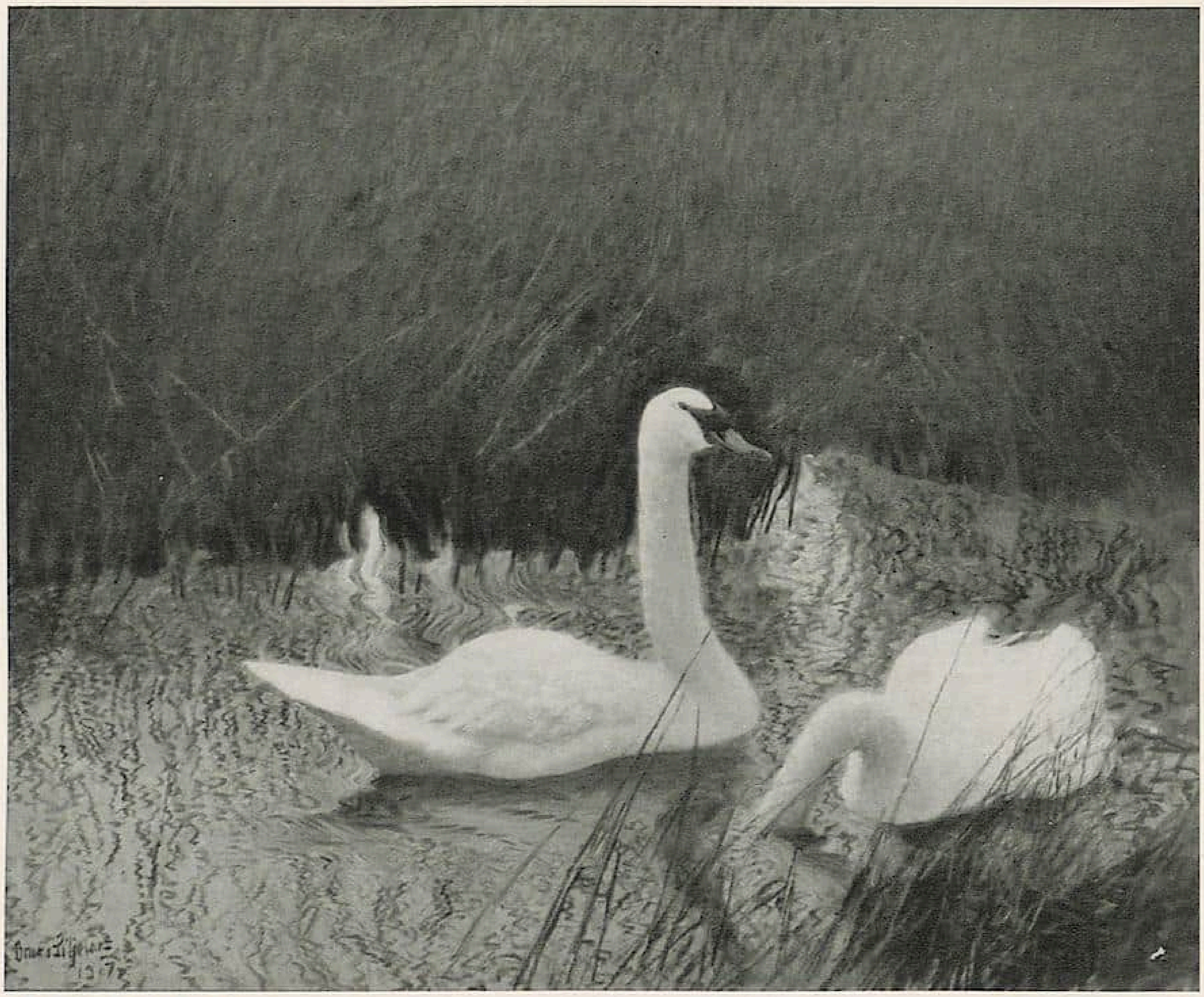
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

BRUNO LILJEFORS SEEADLERHORST (1907)

Frankreich, nach Paris. Er tritt dort in den bekannten Kreis seiner Landsleute, dem unter anderem Larsson, Bergh, Josephson, Zorn, Kreuger, Birger und Nordström angehörten. Hier in Paris findet er auch im Pleinairismus den Ausdruck für etwas schon lange Erstrebtes und Gesuchtes. Und der gerade dort üppig in Blüte stehende Japanismus interessiert und begeistert ihn aufs höchste. Nie aber hat er ihn sklavisch imitiert, wie so oft behauptet wird. Liljefors sah eben nur bei den Japanern das Problem der Bewegung, das ihm selbst das höchste war, auf eine fast niederzwingend überzeugende Weise, nicht nur durch die Wiedergabe der Bewegung selbst, sondern auch durch die Besonderheiten der Komposition als sekundäres Mittel gelöst. Er lernte von ihnen die Knappheit des Ausdrucks, das Weglassen alles Unwesentlichen und Betonung der charakteristischen Linie. Er studierte an ihnen den Sinn und die Bedeutung ihrer eigenwilligen Naturausschnitte, ihr rythmisches Gefühl und ihre imposante Sachlichkeit. Mit seinem Jägerblick fand er aus allem das heraus, was seiner Kunst irgendwie nur fördernd oder dienlich sein konnte. Er war stark genug, alle modernen Strömungen in sich zu verarbeiten und sich dann aus ihnen wieder seine Eigenart zu läutern.

Nach diesem kurzen, aber fruchtbaren Aufenthalt im Auslande, kehrt der Künstler in die Heimat zurück. Hier wird er zunächst in Qvarnbo, einem kleinen Oertchen in der Nähe von Upsala, ansäßig. Von dort aus beteiligt er sich eifrig an dem gerade damals im schwedischen Kunstleben herrschenden Kampf der Moderne gegen den akademischen Zopf. Die jungen Künstler, die sich in Paris von neuen Ideen vollgesogen, wollten diesen nun auch in der Heimat Geltung und Anerkennung schaffen. Unter den 86, die die berühmte, aber natürlich erfolglose Eingabe an die Stockholmer Kunstakademie zur Neuorganisation dieses Instituts nach modernen Ideen im März 1885 unterschrieben, finden wir Bruno Liljefors' Namen. Und auch bei

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



BRUNO LILJEFORS — SCHWÄNE (1907)

Galerie Thiel, Stockholm

der einen Monat später in Blanchs Lokal eröffneten Ausstellung „Vom Strand der Seine", wo dem schwedischen Publikum zum ersten Male moderne Kunst gezeigt werden sollte, war er unter den Ausstellern mit seinen Tierstudien vertreten. Als dann im August des gleichen Jahres die Akademie zu ihrem 150. Jahresfest eine große Ausstellung veranstaltete und die der Opponenten, die beschlossen hatten, an keiner akademischen Ausstellung mehr teilzunehmen, Mitte September folgte, gehörte auch Liljefors zu dieser ersten schwedischen Secession.

Im Jahre 1889, gelegentlich der Pariser Weltausstellung, erhielt er die silberne Medaille. 1891 stellte er zum ersten Male in Deutschland und zwar in München, 1892 in Berlin aus. Er fällt sofort durch die Frische und Unmittelbarkeit seiner Beobachtung und Malweise, sowie durch seine kräftige Eigenart auf und hat einen allgemeinen Erfolg. In einer großen Separatausstellung im Jahre 1895 zu Stockholm zeigt er seinem Vaterlande den vollen Umfang seines Könnens und wird von da ab als einer der ersten, wenn nicht als der erste Künstler Schwedens erkannt. Auch im Auslande befestigt sich sein Ansehen immer mehr und trägt ihm 1898 in München und dann in Berlin die goldene Medaille ein. Er hat mittlerweile seinen Wohnsitz nach den südlichen Stockholmer Schären verlegt, wo er dem freien Meer und dessen Tieren näher ist. Hin und wieder zeigt er in Separatausstellungen, zuletzt in der auch nach Deutschland gekommenen von 1907, seine auf der Höhe bleibende Kraft. Von seinen Werken besitzt Direktor Ernest Thiel in Stockholm die weitaus vollständigste Sammlung. In dessen weißer Villa im dortigen Tiergarten mit ihrer voll sicheren Geschmacks zusammengestellten

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

BRUNO LILJEFORS SEEADLER (1897)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Gemäldegalerie finden wir ca. 40 Sachen des Künstlers. Auch das Deckengemälde des Vestibüls, zwei Adler darstellend, rührt von ihm her. Ferner enthält das Göteborger Kunstmuseum (Sammlung Fürstenberg) je 8 und das Stockholmer Nationalmuseum je 4 seiner Bilder. Auch im Kopenhagener Museum und in deutschen Sammlungen wie München, Dresden, Bremen usw. sehen wir ihn vertreten.

Überblickt man das Werk Bruno Liljefors', so wie es sich uns jetzt darbietet, von seinen frühesten Anfängen an, so sieht man mit wenigen Ausnahmen überall das Tier in der Bewegung, meist in rascher Bewegung, der Bewegung eines Augenblicks, einer Sekunde, dargestellt. Als ständiger Anreiz steht dies Streben nach Wiedergabe der Bewegung, mit immer neuen, unermüdlichen Versuchen das Ziel auf die überzeugendste, einfachste und direkteste Weise zu erreichen, hinter der gesamten Produktion des Künstlers. Er empfand genau und sicher, daß sich Art und Besonderheiten des Tieres am schärfsten und charakteristischsten eben gerade im Zustande der Bewegung zeigen.

Ganz im Anfang findet man häufig die Katze als Lieblingsmotiv von Liljefors. Nicht das spielerische, drollige Kätzchen, sondern das kleine Raubtier mit seiner raffinierten Grausamkeit. Auf dem Bilde der Fürstenbergschen Sammlung sieht man sie schleichen, den erbeuteten Vogel im Munde, mit wenigen Pinselstrichen hingesetzt und doch so charakteristisch im Ausdruck der listigen, funkelnden Augen, so vibrierend von Bewegung, vom tastend vorgeschobenen Fuß angefangen bis hin zur erhobenen Schwanzspitze. Die Farbe ist noch etwas schwer und dunkel, nach dem Pariser Aufenthalt hellt sich dann die Palette des Künstlers wesentlich auf. Die „Fuchsfamilie" (Abb. S. 291) ist ganz in zarten, bläulichgrünen Tönen, zu denen das Braun der Tiere sehr fein gestimmt ist, gehalten. Hier sowohl wie auf dem „Habichtsnest" finden wir in der starken Betonung des Details den japanischen Einfluß. Auch die Art des Naturausschnitts erinnert an die der Japaner. Das Tier ist nur inmitten seiner unmittelbarsten Umgebung dargestellt. Bei dem Habichtsnest sehen wir z. B. bloß das Obere und nicht den Stamm

BRUNO LILJEFORS — FUCHS AM TÜMPEL (1905)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

der Bäume oder den Fuß des Felsens, bei der Fuchsfamilie blicken wir nicht über die Spitzen der Gräser hinweg. So erscheinen die Tiere als Hauptsache, und nicht als bloße Staffage und die Wirkung gewinnt an Geschlossenheit und Intimität. Daß er sich jedoch nicht einseitig auf eine bestimmte Art festlegt, zeigt Liljefors z. B. in den beiden Auerhahnbildern der Münchener Pinakothek (Abb. Jahrg. 1895/96, geg. S. 100) und der Sammlung Fürstenberg. Besonders in letzterem weist die Waldlandschaft eine erstaunliche plastische Tiefe auf, während in dem Münchener Bilde die freie, felsige Höhe prachtvoll zum Ausdruck kommt.

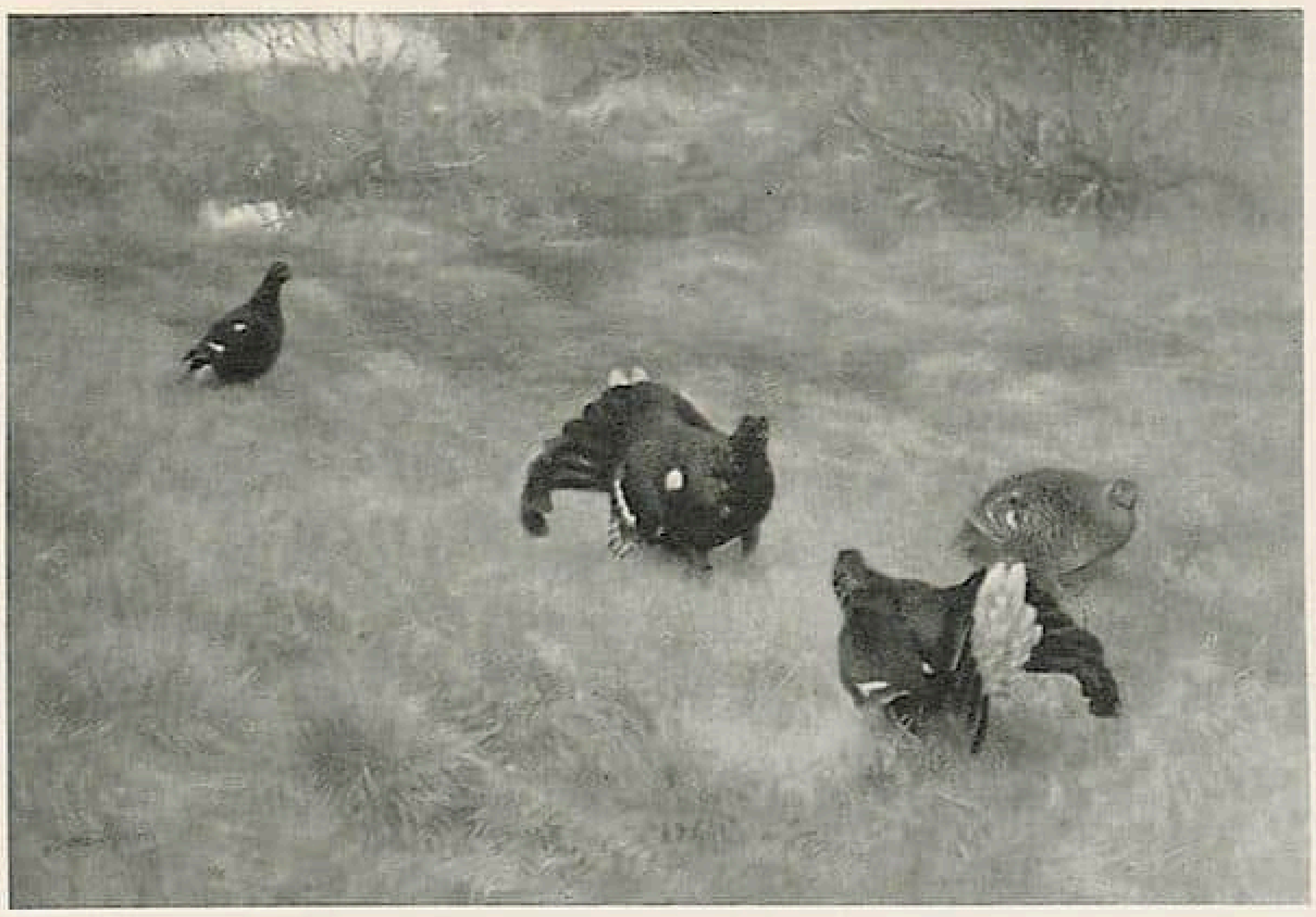
Hat der Künstler bisher seine Stoffe vorwiegend aus dem Tierleben von Wald und Feld geholt, so bewirkt seine Uebersiedlung nach den äußeren Stockholmer Schären, daß das Meer mit seinem Getier stärker in den Vordergrund seiner Produktion tritt. Auch für das Seeadlerbild von 1897 (Abb. geg. S. 296) gibt es den Schauplatz her. In matten gräulichen, bräunlichen und grünlichen Tönen gehalten, hat es als einzige pikante farbige Note den smaragdgrün durchleuchteten Wellenschaum. Es geht fast wie ein Brausen und Rauschen von diesem Werk aus, wo jedes in seiner Art, die daherstürmenden Adler, das wogende Meer und die eilenden Wolken eine gleich freie, großzügige Bewegung verkörpern. Auch für Liljefors' Malweise ist das Bild eine charakteristische Probe. Das Wasser wird mit dünnen, nebeneinandergesetzten Flecken und Strichen, die stellenweise sogar die Leinwand durchschimmern lassen, aber gerade so das Flüssige des Elements gut wiedergeben, gemalt. Am Himmel ist die Farbe flächiger und mehr vertrieben aufgetragen, während dagegen die Tiere stets mit Untermalung, dick in der Farbe und den meisten Details hingesetzt sind. Man vergleiche daraufhin auch die späteren Meerbilder z. B. die Sturmmöve 1906 (Abb. S. 292), die Tauchervögel der farbigen Beilage (Abb. geg. S. 289) etc. Nie aber haftet der Künstler sklavisch an einer Manier, sondern weiß stets den Besonderheiten des jeweiligen Motivs gerecht zu werden. So gibt er das eigentümlich Quirlige des schilfbewachsenen Wassers auf dem schönen Schwanenbilde von 1907 (Abb. S. 296) durch pfropfenzieherartig gezogene Striche wieder. Das Gras in dem Bilde der kämpfenden Auerhähne 1907 (Abb. S. 300) ist flächig gehalten, während es bei dem Fuchs am Tümpel 1905 (Abb. S. 297) durch verschiedene Strichlage und kleine Drucker mehr detailliert wird. Eine andere Art, der Natur beizukommen, versuchte Liljefors einmal, indem er z. B. bei dem Eidervögelstrich 1901 (Abb. Jahrg. 1901/02, S. 59) die vorausgegangene Flügelbewegung, ihren Schatten sozusagen, durch zart daneben lasierte Pinselstriche mitmalte. Ein häufig wiederkehrendes Motiv des Künstlers, besonders der letzten Jahre, sind die Wildgänse, diese nationalen Tiere Schwedens. Er stellt sie meist kurz vor dem Einfall, im Augenblicke, da sie sich auf den Boden niederlassen, dar (Abb. S. 293). Dabei läßt er den oberen Rand des Bildes meist ein oder mehrere Tierkörper durchschneiden und gerade eben diese Unvollständigkeit bewirkt, daß die Betonung mehr nach vorn verlegt und so die gleichfalls nach vorn drängende Flugbewegung deutlicher veranschaulicht wird.

Es gibt für Liljefors kein Bequemmachen und kein Verweilen, unablässig beobachtet er die Natur, unablässig feilt er an seinen Ausdrucksmitteln, klärt und vereinfacht er sie. Welch ein Unterschied herrscht z. B. zwischen dem Habichtsnest des Göteborger Museums mit seiner genauen Wiedergabe aller Details und den großzügig hingestrichenen Seeadlern (Abb. S. 289) und dem Seeadlerhorst von 1907 (Abb. S. 295). Auch die Farbe des Künstlers wird immer einfacher und immer reiner, so wie sie die helle Sonne und die klare schwedische Luft erzeugen. Meist beschränkt er sich auf wenige fein zu einander gestimmte Töne. Ein grauweißer oder bräunlicher Hase läuft durch den hellen Schnee (Abb. S. 290), das etwas ins Rötliche spielende Braun der Auerhenne ist der stärkste Farbenakzent inmitten der bräunlich-grünlichen Tannenwipfel, durch die ein weißgrauer Himmel blickt. Eine einzige Farbe, z. B. ein Braun in den verschiedensten Nuancen und Abstufungen zeigen manchmal die Wildgänse und Adlerbilder. Dagegen gibt das rotgelbe Fell des Fuchses zusammen mit dem blaugrauen Wassertümpel und dem grünen Grase einen kräftigen Farbenklang; desgleichen das Weiß der Schwäne zu dem klaren Blau des Wassers, oder die leuchtend gelben Möwenschnäbel vor dem Meereshintergrund. In den wenigen reinen Landschaften, jenen ohne Tiere, die der Künstler gemalt hat, schlägt er eine mehr dekorative Art ein. Gern nimmt er sich dabei, wie auch sein Landsmann Fjaestad, die schneebelasteten Tannen seiner heimatlichen Wälder zum Motiv. Einmal leuchtet ein Himmelshintergrund vom intensivsten Dunkelblau hinter ihrem schim-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

BRUNO LILJEFORS — TOTER FUCHS (1908)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

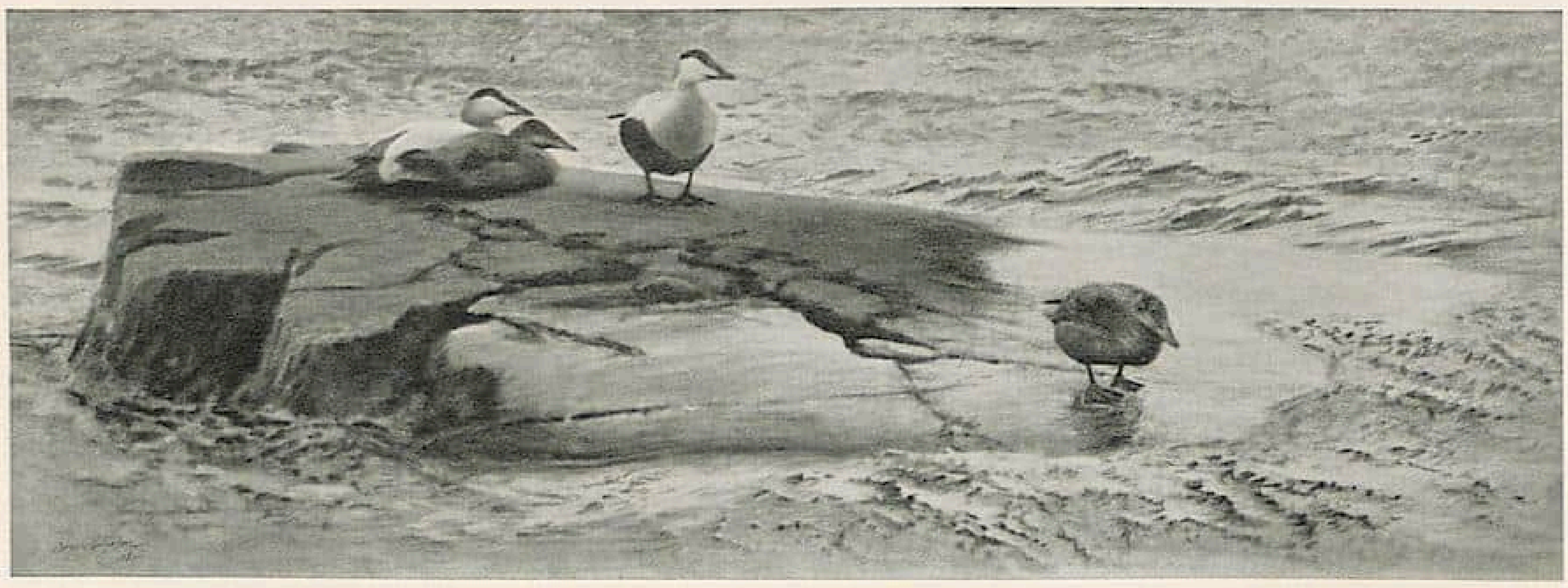


BRUNO LILJEFORS KÄMPFENDE AUERHÄHNE (1907)

mernden Weiß, ein anderes Mal sind Bäume und Schnee und Himmel in ein zartes Graurosa getaucht. Auch verschiedene figürliche Sachen hat Liljefors geschaffen. Er schildert den Jäger, wie er durch den Wald streift, auf dem Anstand steht oder auf das Wild anschlägt, meist in derben Pinselstrichen und breiter Mache und in kleinen Karikaturenzeichnungen verewigte er drastische Szenen aus dem Bauernleben, wobei ihm auch hier die Wiedergabe der Bewegung die Hauptsache ist.

Schließlich existiert noch ein plastischer Versuch, der erste und einzige aus dem Jahre 1900, die kleine Figur eines Athleten, welcher im Begriff steht, ein Gewicht hochzustemmen. Die Statuette steht in Silber gleichfalls in der Galerie Thiel.

Seit einigen Jahren hat sich der Künstler an einem Fjord unweit Stockholms, in dem kleinen Flecken Jerna, auf eigener Scholle angesiedelt. Hier haust er, umgeben von seiner Familie und seinen Tieren, in steter Fühlung mit der Natur. Keinerlei Schmuckanlagen umgeben den einfachen weißen Holzbau, der inmitten einer absichtlich ursprünglich gelassenen Umgebung weit über Wasser und Land hinwegsieht. In diesem ganzen Besitztum ist nichts von Künstelei und Zwang zu spüren; alles wächst und lebt, Menschen und Pflanzen und Tiere, wie es leben und wachsen will. Einige Schritte vom Wohnhaus entfernt, direkt am Fjord, steht eine Art Schuppen: Liljefors' Atelier; in ihm zeigt sich wieder deutlich und echt sein ganzes Wesen. Keinerlei Schmuck und keinerlei Wohnbequemlichkeiten bieten die beiden einfachen, hellen Räume, nur viele in der Arbeit befindliche Bilder stehen und lehnen umher. Denn der Künstler pflegt stets an einer großen Anzahl gleichzeitig zu malen. Er hastet nicht und übereilt nichts, läßt allen Untermalungen ihre Zeit, gehörig auszutrocknen, läßt sich selbst von nichts drängen und gibt keine Arbeit aus der Werkstatt, ehe sie nicht genau so ist, wie er sie haben will. Es liegt ein altmeisterlicher Ernst und eine altmeisterliche Echtheit in seinem gesamten Schaffen.



BRUNO LILJEFORS EIDERVÖGEL (1907)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTON GRAFF
SELBSTBILDNIS

SMB Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTON GRAFF BILDNIS FRIEDRICH WILHELMS II.

ANTON GRAFF

Von Curt Glaser

Während im Hause der Berliner Akademie mit fürstlichem Gepränge die Ausstellung französischer Rokokokunst eröffnet wurde, stand zu gleicher Zeit gegenüber in den Räumen der *Schulte*'schen Kunsthandlung eine bescheidene Ausstellung von Werken eines deutschen Künstlers eben des 18. Jahrhunderts: Bildnisse Anton Graffs. Es war, als sei nichts geändert seit der Zeit des Großen Friedrich, der seinen Schlössern den Schatz französischer Meisterwerke sicherte, die jetzt den Grundstock der großen Akademie-Ausstellung bilden, der den Franzosen Pesne zum Hofmaler hatte und sich um Boucher und Vanloo bewarb, während er die neuen Regungen künstlerischen Lebens bei seinen Landeskindern geflissentlich übersah.

Noch hat niemand das verhängnisvolle Versiegen der Produktionskraft zu erklären versucht, das Deutschland durch zwei Jahrhunderte zum kunstärmsten aller Länder machte, das Deutschland allein im 17. Jahrhundert steril bleiben ließ, als überall sonst, in Frankreich, Italien, Spanien, Belgien, Holland ein reiches und vielgestaltetes, künstlerisches Leben blühte. Der Dreißigjährige Krieg, mit dessen Verwüstungen man gewöhnlich die kulturelle Verarmung Deutschlands zu erklären

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

sucht, fand in Wahrheit nur wenig mehr zu zerstören. Auf dem Grunde, den Luther der deutschen Sprache, Dürer der bildenden Kunst gegeben, war kein Gebäude errichtet worden.

So mußte das 18. Jahrhundert in allem von neuem beginnen, es konnte nicht auf nationalen Traditionen weiterbauen, sondern mußte in der Fremde in die Lehre gehen, und man kann es einem feinen Geiste, wie der große Preußenkönig es war, nicht verargen, wenn er die Befriedigung seiner künstlerischen Bedürfnisse an der Quelle suchte, man kann es auch verstehen, wenn er als dilettierender Laie mehr Vertrauen in seinen Hofmaler setzte, der doch ein Franzose war, als in irgend einen Deutschen. So kam es, daß Graff, der in Dresden als Hofmaler und Porträtist der besten bürgerlichen Kreise des damaligen Deutschland lebte, wenn ihn der Weg nach Berlin führte, nicht in dem König, sondern in dessen Bruder Heinrich einen liebenswürdigen Gönner fand.

Prinz Heinrich führt denn auch den Vorsitz in der vornehmen Gesellschaft des Geburts- und Geistesadels, die Graffs Pinsel verewigte und die nun für kurze Zeit wieder vereint von den Wänden der Schulteschen Salons herabblickt. Es sind fast lauter bekannte Namen, denen man begegnet, Fürsten, Staatsmänner, Gelehrte, Künstler seiner Zeit haben ihm gesessen. Gleichwie Lenbach im ausgehenden 19., so hat Graff im 18. Jahrhundert eine ganze Galerie berühmter Zeitgenossen geschaffen. —

ANTON GRAFF ⟴ BILDNIS DES PRINZEN HEINRICH VON PREUSSEN

Nicht mehr in der Kirche fand die neu erstehende Kunst ihren natürlichen Nährboden, sondern in dem Jahrhundert der Aufklärung und des Individualismus fiel ihr als vornehmste Aufgabe das Porträt zu. So sind die Tischbein, Ettlinger, Graff ihres Zeichens Porträtmaler, und der fruchtbarste unter ihnen, der als Vermächtnis eines langen Lebens vielleicht die größte Zahl gemalter Bildnisse hinterließ, ist Anton Graff gewesen. Die Kunstgeschichte hat seinen Namen nicht vergessen, schon vor dreißig Jahren widmete Richard Muther ihm eine Monographie, Julius Vogel, dem auch das Zustandekommen der Ausstellung zu danken ist, hat sich die Erforschung seines Lebenswerkes zur Aufgabe gemacht, aber wenn ein größeres Publikum gelernt hat, mehr in ihm zu sehen als den Porträtisten der und der berühmten Männer, nämlich einen Künstler, dessen Werk für die Entwicklung der deutschen Malerei der Neuzeit von Bedeutung ist, so hat die Jahrhundert-Ausstellung der National-Galerie dieser Erkenntnis die Bahn gebrochen. Und ihr ist es auch zu danken, daß nun solche Ausstellungen möglich sind, in denen das Lebenswerk einzelner Meister, die dort nur mit ein paar ausgewählten Proben zu zeigen waren, in größerem Zusammenhange vorgeführt werden kann. Denn es heißt schon auf ein lebhaftes Interesse zählen,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTON GRAFF
BILDNIS VON CORONA SCHROETER

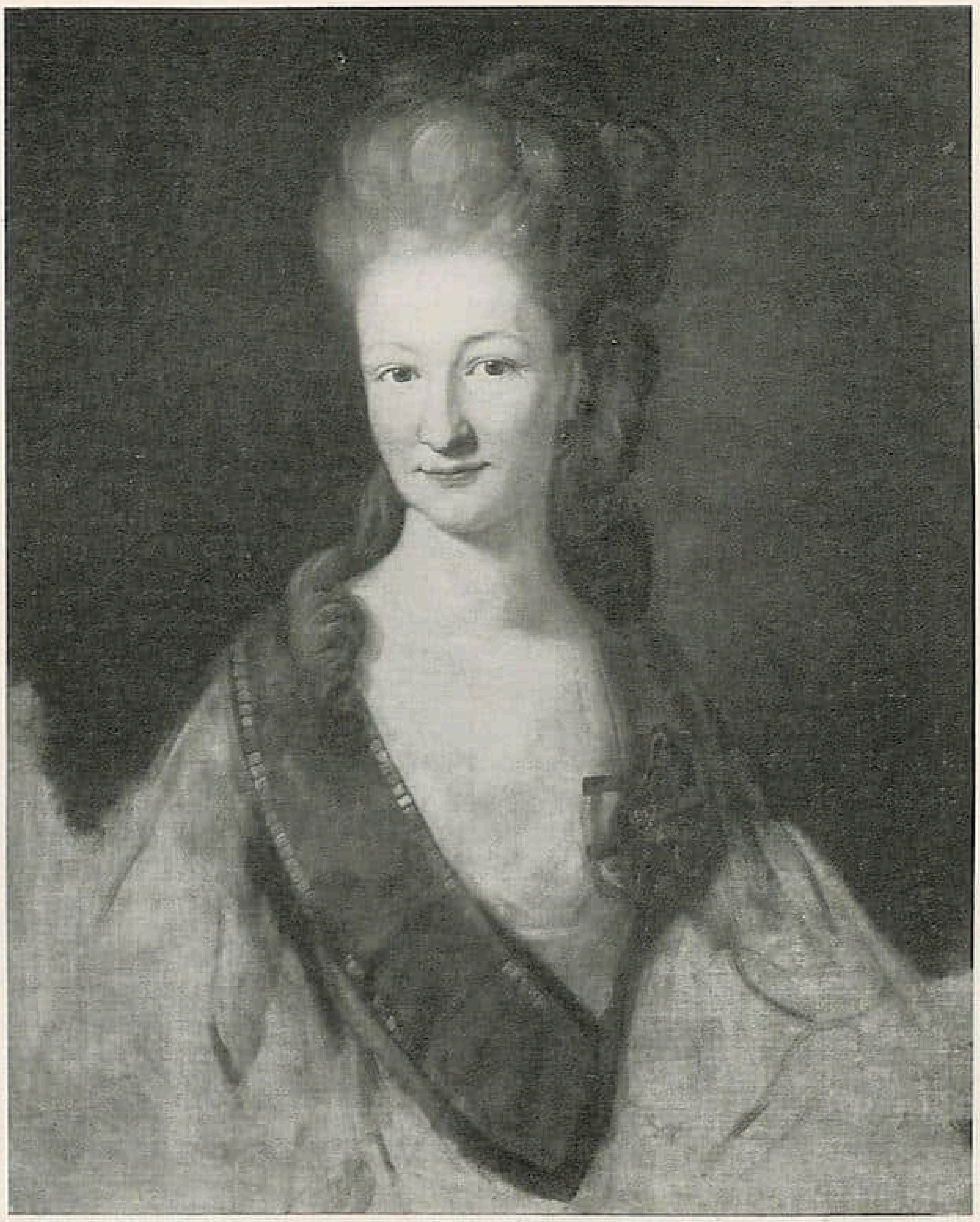
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ANTON GRAFF BILDNIS VON JOHANN ADAM HILLER

wenn man 182 Gemälde von einem Meister in einer Ausstellung vereint, noch dazu, mit einer einzigen Ausnahme, lauter Bildnisse, und nicht immer vorsichtig gewählte Stücke, was bei so großem Umfange ja unmöglich ist; auch ist nicht alles Beste da, konnten doch gerade einige Hauptwerke, die sich in dem Besitz öffentlicher Galerien befinden, nicht zur Stelle geschafft werden. So hat das Ganze nicht den Charakter einer repräsentativen Ausstellung bekommen. Vielleicht holt man in drei Jahren zum Jubiläum der hundertsten Wiederkehr des Todestages des Meisters das an anderer Stelle nach. Was jetzt geboten werden konnte, ist mehr eine Vorbereitung, eine Zusammenstellung möglichst alles erreichbaren Materiales, die dazu dienen wird, das Urteil über das Können und die Kenntnis von Art und Entwicklung des Künstlers zu klären. Dafür war es weniger wichtig, allgemein Bekanntes einmal an einem Orte zu vereinen als möglichst viel Unbekanntes zur Anschauung zu bringen. So ist es in der Tat gelungen, ein Bild von der gesamten Tätigkeit des Meisters, nicht nur von seinen besten Leistungen zu geben, einen Blick in die Werkstatt eines vielbeschäftigten Porträtmalers des 18. Jahrhunderts tun zu lassen. Denn um eine Werkstatt muß es sich handeln. Es ist an sich kaum denkbar, daß Graff die 1655 Porträts, die man ihm nachrechnen kann, mit allen Wiederholungen sämtlich von Anfang bis zu Ende eigenhändig gemalt habe, und die sehr verschiedene Qualität und oft unvereinbare Malweise machen die Annahme, daß mehrere Gehilfenhände mit im Spiele gewesen, vollends zur Gewißheit.

Man muß daran denken, daß das Porträtbedürfnis der Zeit auf ganz anderer Grund-

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANTON GRAFF BILDNIS EINER PRINZESSIN

lage ruhte als heutzutage, wo die Photographie alle primitiveren Anforderungen an ein bleibendes Abbild der Persönlichkeit deckt. So bleiben heut nur die Ausnahmsbedürfnisse für den Künstler übrig, und es ist darum berechtigt, wenn eine moderne Aesthetik im Porträt zunächst das Kunstwerk sucht und die Forderung der Aehnlichkeit an die zweite Stelle rücken will. Das war früher anders. Das allgemeine Porträtbedürfnis war vom Künstler zu befriedigen, und zumal bei Persönlichkeiten, die im öffentlichen Leben standen, bei Fürsten, Gelehrten, Künstlern, genügte nicht ein einmaliges Porträt, Wiederholungen wurden verlangt und geliefert. Bei wichtigeren Aufträgen führte der Meister dann vielleicht selbst noch einmal die Hauptsachen, den Kopf und die Hände, aus, half bei weniger wichtigen nur hie und da dem Schüler oder Gehilfen nach, aber viele derartige Arbeiten sind offenbar Kopien, die nicht einmal mehr im Atelier des Meisters selbst entstanden, sondern im Auftrage der Dargestellten irgendwo verfertigt wurden.

Die Ausstellung bot vielfach Gelegenheit, Reihen von Exemplaren eines Bildnisses nebeneinander zu studieren, so Friedrich Wilhelm II., Lessing, Chodowiecki und seine Frau, Sulzer, Bause, Moses Mendelssohn, von dem nicht weniger als fünf Bildnisse gezeigt wurden. Zuweilen läßt sich das Original mit Sicherheit herausfinden, und die übrigen Exemplare offenbaren sich deutlich als Kopien. In einigen Fällen kann man auf das Vorhandensein eines solchen Urbildes nur zurückschließen.

Leicht ist es allerdings nicht, das mit Sicherheit von Fall zu Fall zu beurteilen. Denn es gibt wenige Künstler, die so tiefgehende

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Wandlungen erfahren haben, wie Anton Graff. In seinem langen Leben, er ist 1736 geboren und 1813 gestorben, und im Aufsteigen aus provinzieller Abgeschiedenheit in seiner Heimat in der Schweiz zum Hofmaler in Dresden und beliebtesten Porträtisten Norddeutschlands hat er die Stilwandlungen nicht eines, sondern mehrerer Menschenleben durchgemacht. In seinem Beginn steht er noch fast im Mittelalter, in den Traditionen des 17. Jahrhunderts, die für Deutschland allerdings kaum mehr Traditionen waren. 1755 malte er ein Bildnis seines Vaters noch ganz in der trokkenen, harten Weise der Provinzkunst seiner Zeit, tüchtig aber handwerklich, ein Bild, wie man es allenthalben finden kann, etwa in Ahnengalerien oder Rathäusern kleiner Städte, wo sich Porträts jener Zeit erhalten haben. Das Bild gibt den Auftakt. Rasch wächst der Künstler in seine Zeit hinein. Er kommt in das Licht einer fürstlichen Hofhaltung, und hier muß er das beste, was damals geschaffen wurde, kennen und schätzen gelernt haben. Englische und französische Porträts sind ihm wohl zu Gesicht gekommen. Es gibt Bilder von ihm, die an Gainsborough und Reynolds, andere, die an die Maler des französischen Hofes erinnern.

Graff steht in Parallele mit den Porträtisten der zweiten Generation des Jahrhunderts. Man denkt an Roslin, wenn man das Bildnis der Herzogin Philippine Charlotte von Braunschweig-Wolfenbüttel sieht, und das schöne Repräsentationsporträt ihres Bruders, des Prinzen Heinrich (Abb. S. 302), hat nichts von der Fülle eines Rigaudschen Feldherrnporträts, nichts auch von der weichen Gelassenheit in Nattiers berühmtem Porträt des Marschalls Moritz von Sachsen, sondern die Schlichtheit, die man auch am französischen Hofe nach der Mitte des Jahrhunderts vom Porträt forderte. Allerdings ist diese bei Graff wohl nicht nur freiwillig, sondern hat in einer gewissen Befangenheit in Anordnung, Ausdruck und Haltung ihren anderen Grund. Man kann nicht verkennen, daß zwischen Graffs Werken und den besten gleichzeitigen Franzosen immer der Abstand einer anderen Kultur, eines anderen Könnens bleibt, aber hie und da gelingt doch auch dem Deutschen in der einen oder anderen Art ein erstaunlich guter Wurf.

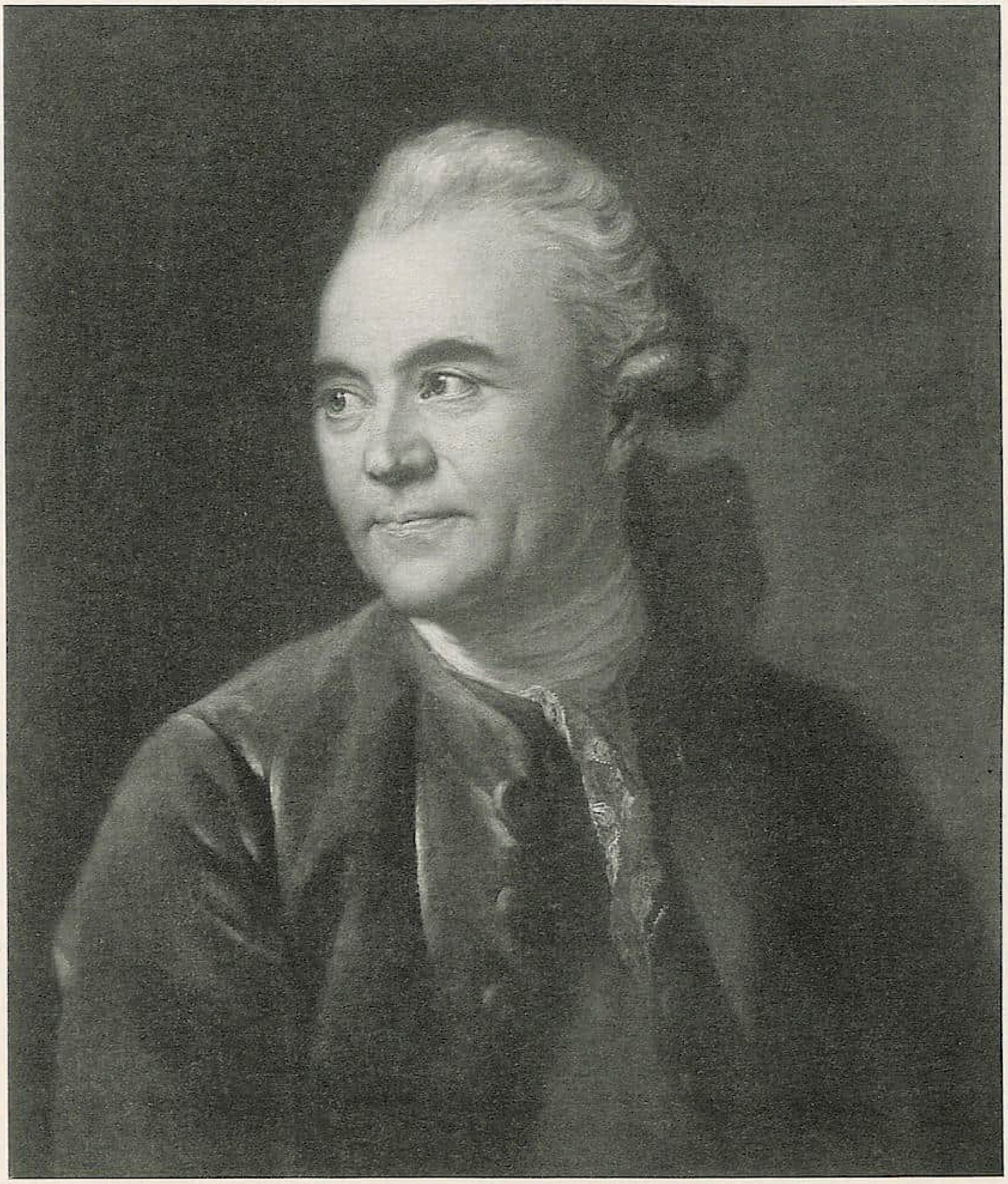
Das Porträt Friedrich Wilhelms II. (Abb. S. 301), das schöne Bildnis einer unbekannten Prinzessin (Abb. S. 305) und manche aus der großen Leipziger Porträtgalerie zählen hierher. Diese dankt der Liebhaberei des Buchhändlers Reich ihre Entstehung, der den Wunsch hatte, in seinem Hause eine Galerie berühmter Männer anzulegen. Es war ein Gedanke, der in der Zeit mehrfach auftauchte. Gleim in Halberstadt war vorangegangen, und noch König Ludwigs Walhalla ward aus einer ähnlichen Geistesrichtung geschaffen. Reich berief neben Tischbein auch Graff, der in seinem Auftrage eine Reihe bekannter Gelehrter und Künstler porträtierte. Auch nach Berlin kam Graff bei dieser Gelegenheit zum ersten Male, hier lernte er den Aesthetiker Sulzer kennen, dessen Tochter seine Frau wurde und durch dessen Vermittlung er an den Berliner Hof kam.

Etwa um 1790 folgt eine entscheidende Wandlung im Stile der Graffschen Kunst. Ein äußerliches Kennzeichen ist die Tracht der Frauen, die jetzt an Marie Antoinette erinnert. Die Malweise wird eine andere. Sie nähert sich Greuze. Die Farben sind auf ein feines Perlgrau und ein helles Blau gestimmt.

Das Bildnis der Herzogin von York gehört hierher (Abb. S. 308). Es ist 1788 gemalt. Der rote Sammetmantel ist nicht mehr das Zentrum der farbigen Komposition wie in früheren Fürstenporträts, etwa dem des Prinzen Heinrich, er tritt auch räumlich zurück, ist nur noch als Kontrast da, dient allein dazu, die kühlen, grauen und blauen Töne des Bildes zur Wirkung zu bringen. Es ist eine neue Mode, ein anderer Geschmack, von dem der Künstler sich tragen läßt. Und wie es sich hier schon weniger um eine persönliche Entwicklung handelt als um ein Mitgehen mit dem Stilwandel einer Zeit, so sucht in der letzten Zeit seiner Tätigkeit, die noch ein gutes Stück in das beginnende 19. Jahrhundert hineinreicht, Graff sich dem neuen Geschmack des Empire und den großen Vorbildern der Zeit, den Klassizisten David und Gérard zu nähern.

Die Zeit will vom Porträt nicht mehr die fürstliche Attitüde, aber auch das einfache Dasein genügt nicht mehr, sondern man sucht eine persönliche, charakteristische Haltung. Frühere Versuche Graffs in der Richtung waren fehlgeschlagen. Hatte er aus dem Doppelbildnis seiner zwei Kinder ein Genrebild zu machen versucht, so blieb die Haltung steif, die emporblickenden Augen des älteren Knaben sind nicht überzeugend, weil sie offenbar nur in eine fertige Porträtaufnahme eingetragen sind. Jetzt gibt er den Buchhändler Nicolai mit der Redegeste (Abb. S. 309), den Kupferstecher Bause bei der Arbeit, Chodowiecki in charakteristischer Haltung, sich selbst

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANTON GRAFF
BILDNIS VON JOHANN GEORG SULZER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

auf dem Stuhle vor der Staffelei sitzend (Abb. geg. S. 301), und auch die großen Repräsentationsporträts der Zeit wie das des Rittmeisters von Carlowitz, des Fürsten Heinrich XIII. von Reuß, die 1805 gemalt sind, zeigen die einfache, aber individuelle Pose der neuen Zeit.

Als Künstler bleibt Graff in allen diesen Aenderungen des äußeren Gewandes, die nicht eigentlich eine Entwicklung bedeuten, stets der gleiche. Er war keiner von den Großen, nicht mehr als ein tüchtiges Talent. Schon die unbedingte Beschränkung auf das Porträt weist darauf hin. Aber mit seinem soliden Können stellt er doch ein gewisses Niveau dar, einen Qualitätsbegriff, der von der deutschen Malkunst des 18. Jahrhunderts nicht allzu schlecht denken läßt. Gewiß kann sie sich nicht mit der reichen, vielgestaltigen Kunst des französischen Rokoko vergleichen, auch nicht mit der vornehmen, wenn auch niemals im letzten Grund reinen und selbständigen Kunst der englischen Porträtisten des 18. Jahrhunderts, aber in seinem umgrenzten Gebiet hat Graff als Künstler seine hohe Bedeutung, steht er als tüchtiger Könner am Eingang einer neuen Zeit, einer neuen Blüte deutscher Kunst.

ANTON GRAFF BILDNIS DER HERZOGIN VON YORK

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN BREMEN

Am 1. Februar wurde in der Bremer Kunsthalle für zwei Monate eine große Internationale Ausstellung eröffnet, in Verbindung mit einer Ausstellung der Vereinigung nordwestdeutscher Künstler. Sie umfaßt etwa 350 Gemälde, annähernd ebensoviele graphische Blätter und zirka 750 Bildhauerwerke.

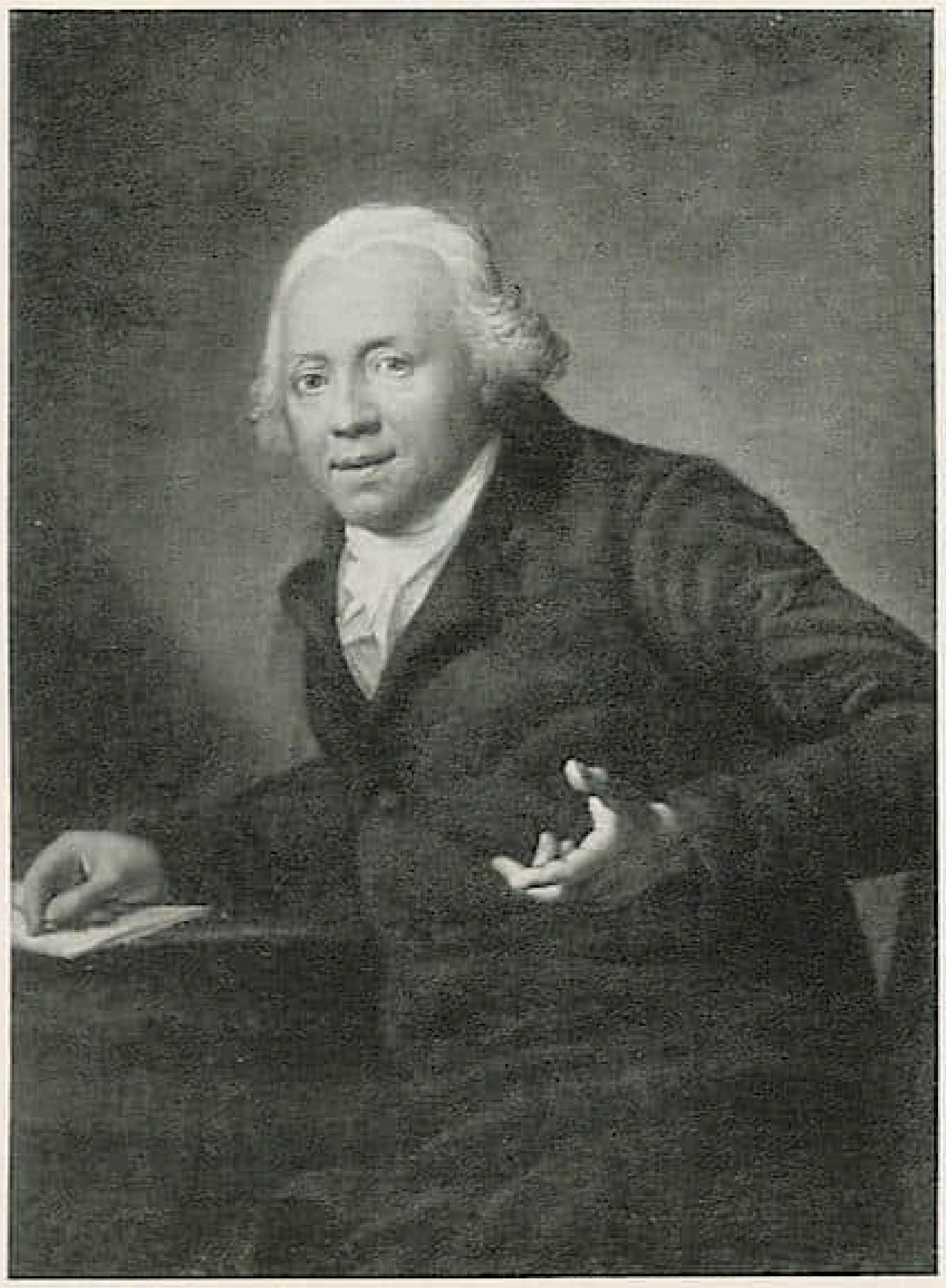
Es handelt sich nicht um eine Vorführung der gesamten zeitgenössischen Produktion, sondern um eine sorgsam gewählte Schau von Dingen, die zum Teil bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts zurückreichen und wenig bekannt sind. Zu diesem Zwecke mußte auch der Privatbesitz verschiedener Städte herangezogen werden.

Ein Hauptakzent der deutschen Malerei ist diesmal auf München gelegt, und zwar auf das München der siebziger Jahre. Die erste Generation ist durch DIEZ repräsentiert, dessen Bildnis des Malers Reinherz vorzüglich wirkt. Von ZIMMERMANN sehen wir ein gutes Fischstilleben und von LENBACH außer sehr guten frühen Bildnissen eine Reihe von Landschaften aus dem Besitz des Grafen Kalckreuth, einige im Stil des Hirtenjungen bei Schack, andere von einer gewissen Verwandtschaft mit Corot. Die großen Meister des 7. Jahrzehnts sind Leibl und Trübner. LEIBL ist mit einem ›Oberbayerischen Bauernjungen‹ von 1888 gut vertreten, TRÜBNER hat eine Anzahl seiner schönsten alten Bilder geschickt, ›Das Liebespaar mit Hund‹, den jungen Mann mit der Papierrolle, den ›Wächter‹ und die ›Frau im Lehnsessel‹. Von Landschaften eine sehr feine Ansicht von Schloß Frauenchiemsee, sowie ein kräftiges, neues Parkbild. SCHUCH tritt als interessanter Landschafter auf, THEODOR ALT lernt man mit einem sehr gut gemalten schlafenden Kinde (1871) kennen. Eine Sonderstellung nimmt hier A. VON KELLER ein — von ihm sieht man eine Kollektion von zirka 35 Werken, in einem Oberlichtsaal sehr schön zusammengehängt mit Trübner und Leibl — eine Auswahl von Bildern vom Jahre 1868 bis 1908. Durch HABERMANNS Selbstbildnis von 1892 ist dann der Zusammenhang mit der neueren Münchner Malerei hergestellt. — Düsseldorf ist in geringer Quantität, aber gut vertreten: Aus älterer Zeit durch einige Porträte LEUTZES, aus jüngster durch einen ›Verlorenen Sohn‹ von 1908 von E. v. GEBHARDT. Unter den Frankfurtern ragt eine Landschaft von PETER BURNITZ hervor, dann natürlich BOEHLE; während sich der alte ANTON BURGER doch als ziemlich schwach erweist. — Aus Weimar hat LUDWIG VON HOFMANN einige neuere dekorative Kompositionen geschickt, die dunkler im Ton sind als seine früheren Bilder der Art.

Von MAX LIEBERMANN ist eine Anzahl von Arbeiten vorwiegend aus älterer Zeit da, kleine Landschaften aus der Mitte der siebziger Jahre, die Mutter mit dem Kinde von 1878, eine Schafherde aus den achtziger Jahren und den merkwürdigen und sehr kühnen Schlächterladen von 1879, der sich in der Koloristik mit neueren Werken berührt, z. B. mit den Studien zur Judengasse. Aus der gegenwärtigen Periode des Künstlers sehen wir dann einige der schönen Strandbilder von Nordwyk. Sehr interessant ist Liebermanns eine Porträtarbeit,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

das Bildnis Dr. Sarres von 1897. Es ist sehr gut und tüchtig — aber welch eine Entwicklung liegt zwischen diesem Stadium und der jetzigen Periode, in der das bekannte Meisterwerk, das Bildnis der Frau Kommerzienrat Biermann (1908) entstand! LOVIS CORINTH macht Aufsehen mit seinem ›Homerischen Gelächter‹, SLEVOGT erzielt starke Wirkungen mit seiner effektvollen ›Dame in Gelb‹ in ganzer Figur. Von der jüngeren Generation ist vor allem der Bremer RUDOLF TEWES zu nennen, der ein ganz ausgezeichnetes Porträt gemalt hat, dann LEO VON KÖNIG, dem seine Studien in Spanien sehr viel Frische gegeben haben, KONRAD DREHER mit seinen Landschaften und KONRAD VON KARDORFF, der in letzter Zeit auch eine Erstarkung durchgemacht hat.



ANTON GRAFF BILDNIS DES BUCHHÄNDLERS NICOLAI

Vor einem Bildnis vom Grafen KALCKREUTH, der alten Dame im Garten, befindet man sich im Saal der Nordwestdeutschen, die eine eigene Jury gehabt hatten. Hier sind nun nicht nur die bekannten Namen wie Vogeler, H. am Ende, Modersohn usw. die anziehendsten, sondern auch die jüngere Generation, Maler wie E. Köster, Ulrich Hübner, Anna Plate, Ida Stroever und andere.

Der zweite Hauptakzent liegt auf den Franzosen, den Impressionisten sowohl wie COURBET, der mit einem Dutzend seiner Werke aus den fünfziger und sechziger Jahren vielleicht den stärksten Eindruck macht, nicht nur mit dem großen ›Halali‹, sondern mit Einfigurenbildern, mit Landschaften und vor allen Dingen mit herrlichen Stilleben aus dem Jahre 1863. Sehr interessant ist dann ferner der Ingresschüler CHASSÉRIAU. Den größten Platz in der Schule der Impressionisten nimmt dieses Mal CAMILLE PISSARRO ein, mit Landschaften und Figurenbildern verschiedener Zeit und Qualität. CLAUDE MONET ist mit wenigen, zum Teil vorzüglichen Landschaften vertreten. EDOUARD MANET mit der ›Eisbahn‹ und einem herrlichen Fischstilleben.

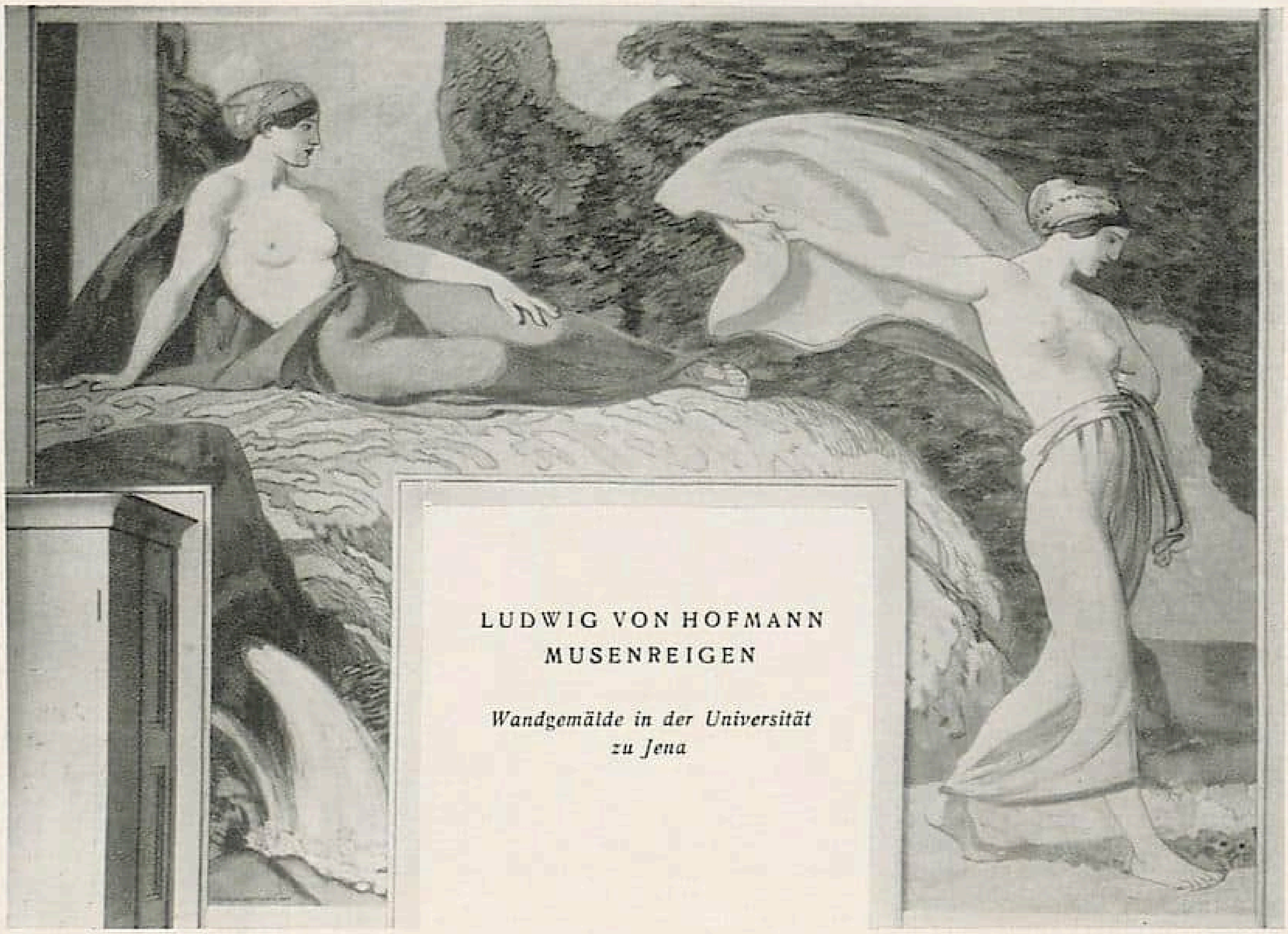
In der graphischen Abteilung, wo man u. a. einen Ueberblick über die Produktion der Engländer bekommt, dominiert OLAF GULBRANSSON mit einer großen Reihe seiner schönen Originalzeichnungen zu Simplicissimus-Karikaturen. Von den Ausländern fallen Chassériau mit feinen Bleistiftporträts auf und der in London lebende Franzose LUCIEN PISSARRO, der farbige Holzschnittillustrationen zu einem orientalischen Märchenbuch gesandt hat.

Der Plastiksaal enthält außer einer Bronzereplik der Klingerschen ›Badenden‹ Werke von fast allen Bildhauern der Münchener Schule, außer Hildebrandt und Tuaillon. Von den Berlinern sind F. Klimsch, Barlach und Kolbe vertreten, von Franzosen besonders Maillol und Haller, von dem Bremen vor einiger Zeit eine Kollektivausstellung sah. Wilhelm Gerstel hat, seitdem er sich das letzte Mal zeigte, noch wieder Fortschritte gemacht, in der Sandsteinfigur eines liegenden Knaben z. B. Bernhard Hoetger stellt eine Studie in Bronze aus, und auf dem Gebiet der Plakette lernt man Benno Elkan mit vielen neueren Arbeiten kennen.

VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Aus den Kunstsalons ist über eine Reihe von Kollektivausstellungen bekannter Künstler zu berichten. Bei *Keller & Reiner* stellen Olde und Overbeck aus. HANS OLDE ist ein Mann von Geschmack, aber er geht nicht tief genug, holt seine Farben nicht aus der Natur, sondern umkleidet seine Bilder nur mit ihnen. FRITZ OVERBECK war vielleicht der ernsteste unter den Worpswedern. Aber er teilte deren Fehler, sich oft im Format zu vergreifen, und vermochte die große Form nicht immer mit Leben zu erfüllen. Im *Künstlerhause* stellt HANS HERRMANN aus. Er sieht das holländische Leben für unser Gefühl zu sehr von der heiteren Seite. Seine Blumen- und Fischmärkte sind zu süß in der Farbe, und seine Farbe trägt zu wenig Licht. Ein Strandbild von BISCHOFF-CULM hat mehr unmittelbares Leben, mehr Frische und heitere Sonnigkeit. Eine Kollektion von Bildern WALTHER GEORGIS ist bei *Schulte* ausgestellt. Georgi hat zwei Seelen in seiner Brust. Er zeichnet mit farbigen Stiften Ansichten aus alten deutschen Dörfern und Städten, und er malt mit breitem Pinsel große Bilder, die mit Leo Putz wetteifern wollen. Es ist nicht eine unmittelbare Kunst, sondern eine abgeleitete Art. Aus einer gewissen Periode Leiblscher Kunst, aus der die Schuch und Trübner hervorgingen, ist ein Rezept abgezogen, eine breite, geschmackvolle Malerei, die auf Tonschönheit abzielt und ihr Material gut zu behandeln weiß, die aber mehr im dekorativen Gesamteffekt als im eigentlich Malerischen ihre Hauptstärke besitzt. Im *Cassirer*schen Kunstsalon verbreitet HODLERS ›heilige Stunde‹, die die Abschlußwand ziert, eine feierliche Stimmung. Nicht alles vermag diesem hohen Maßstabe standzuhalten. MAX BECKMANN gebärdet sich noch immer wilder, als er wohl in Wahrheit ist. Man fragt sich immer wieder, ob die Recht haben, die ihn einen verkappten Akademiker nennen und hinter dem scheinbaren Sturm und Drang die Furcht vor der Schablone

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



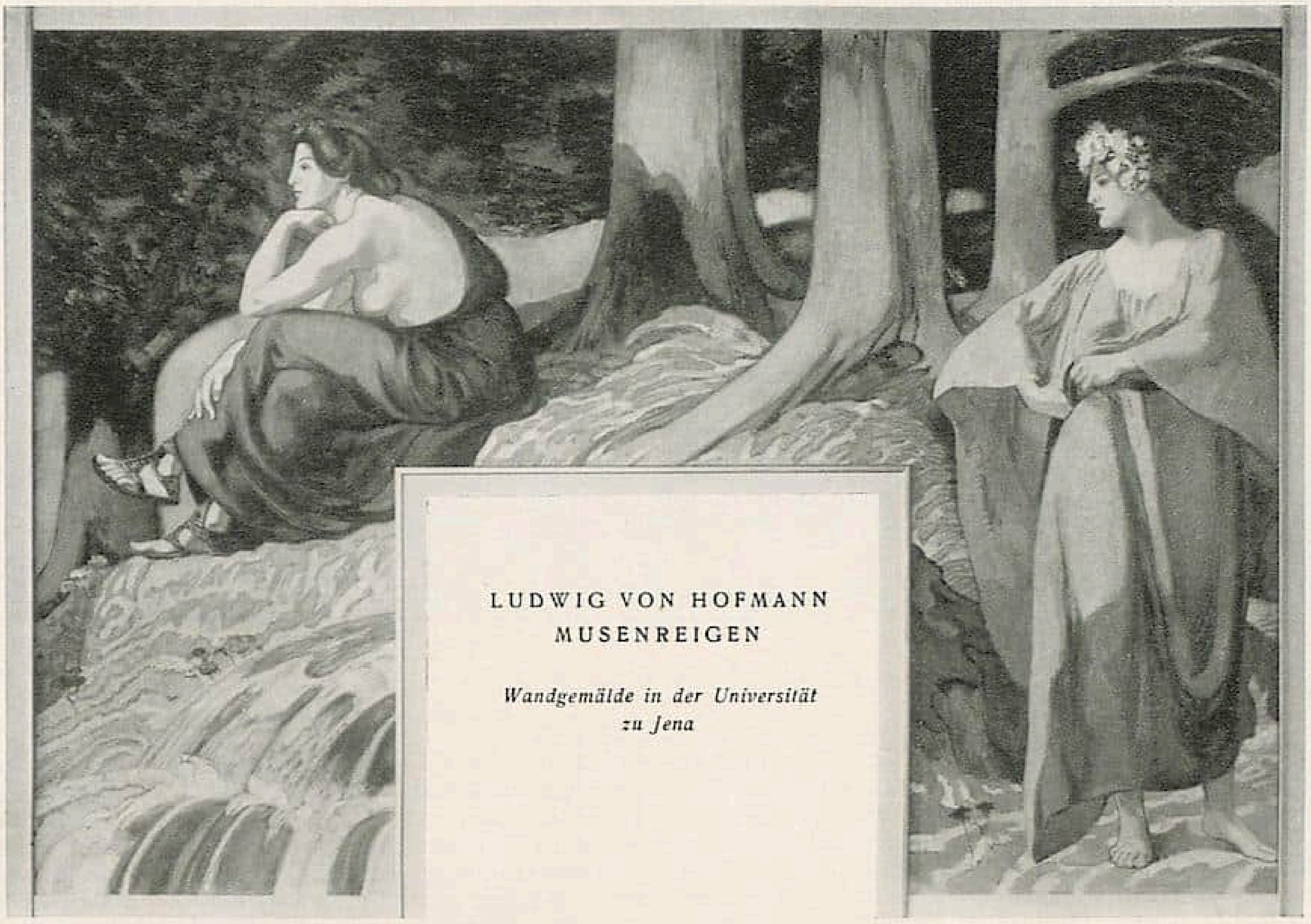
LUDWIG VON HOFMANN
MUSENREIGEN

Wandgemälde in der Universität zu Jena

vermuten. Jedenfalls ist das starke Können, das in seinen Arbeiten steckt, nicht zu verkennen, aber man wartet noch immer auf eigentlich ausgereifte Werke. THEO VON BROCKHUSEN ist der gerade Gegensatz, ein solider Arbeiter. Er scheut sich nicht, eine ganze Reihe äußerlich sehr gleichförmiger Landschaftsbilder zur Schau zu stellen. Und er darf es, weil einem jeden ein echtes Erlebnis zugrunde liegt. Die Resultate sind nicht immer gleichwertig, aber es gibt in der Reihe doch ein paar durchaus gelungene Leistungen. Der Dresdener RICHARD DREHER rechtfertigt nicht ganz den Ruf, der ihm vorangeht. Seine Farbe ist weichlich, und die Form zerfließt ihm ebenso wie die Farbe allzuleicht unter den Händen. Auf starke koloristische Wirkungen geht HEINRICH NAUEN aus. Er ist sichtlich von Van Gogh beeinflußt, aber er kommt doch allmählich zu freieren und eigenen Leistungen. Neben ein paar farbenreichen Stilleben stellt er eine Abendlandschaft bei Sonnenuntergang aus, die einen entschieden starken Eindruck hinterläßt. Ein Wort bleibt schließlich noch von der Ausstellung bei *Gurlitt* zu sagen, wo HEINRICH HÜBNER fleißige Studien aus Schloß Paretz zeigt, aber zu vedutenhaft in der Empfindung, um als selbständige Bilder zu wirken, und wo im Anschluß daran eine Ausstellung von Stilleben veranstaltet ist. Die Stillebenausstellung bei Cassirer im vorigen Jahre war bedeutender, aber auch hier werden ein paar schöne Stücke gezeigt. Trübner, Curt Herrmann, Slevogt stehen voran. Und als Besonderheit sei ein Kuchenstilleben von Lovis Corinth genannt, das in dem schönen Goldton, der reifen Fülle der Malerei dem seltsamen Vorwurf in geradezu verblüffender Weise gerecht wird. GLASER

BERLIN. In das Haus der Secession haben kürzlich die Ungarn ihren Einzug gehalten. Diese Ausstellung zeigt ziemlich lückenlos, was das heutige Ungarn auf dem Gebiete der Malerei leistet. Viel Eigenes, Selbständiges wird man zwar in der Ausstellung vergeblich suchen, denn die heutige Malerschule Ungarns hat ihre Lehrer fast ausschließlich in Paris gefunden, und man kann deshalb in dieser ungarischen Ausstellung so ziemlich die ganze Entwicklung der französischen Malerei von den Fontainebleauern und Courbet bis zu den Modernsten in ihren Ausstrahlungen studieren; trotzdem bietet die Ausstellung des Interessanten genug. Da die moderne Kunst Ungarns an und für sich Gegenstand eines der nächsten Hefte unserer Zeitschrift bilden wird, so können wir uns für heute auf diesen kurzen Hinweis auf die Berliner Ausstellung, die starkem Interesse begegnet ist, beschränken.

MÜNCHEN. Eine Ausstellung von fünfundzwanzig Werken LOVIS CORINTHS in Thannhausers ›*Moderner Galerie*‹ zeigt uns Altes und Neues aus des geschätzten Berliner Meisters Hand. Das Bildnis eines Georgiritters stammt aus dem Jahre 1893 und ist noch etwas schwer, zäh und trüb in der Malerei, die jüngsten Werke datieren von 1909 und beweisen, was Corinth inzwischen gelernt hat, namentlich mit welcher Flüssigkeit und Bravour er heute seine Sache vorzutragen versteht. Freilich: der ethische Gehalt seiner Kunst hat sich über dieser Entwicklung stark vergröbert, und oft ist ohne Not etwas Brutales in den Corinthschen Bildern los, so in der ›Kreuzschleppung‹ von 1909 und auch in den Akten; ich denke dabei besonders an das Bild mit der



LUDWIG VON HOFMANN
MUSENREIGEN

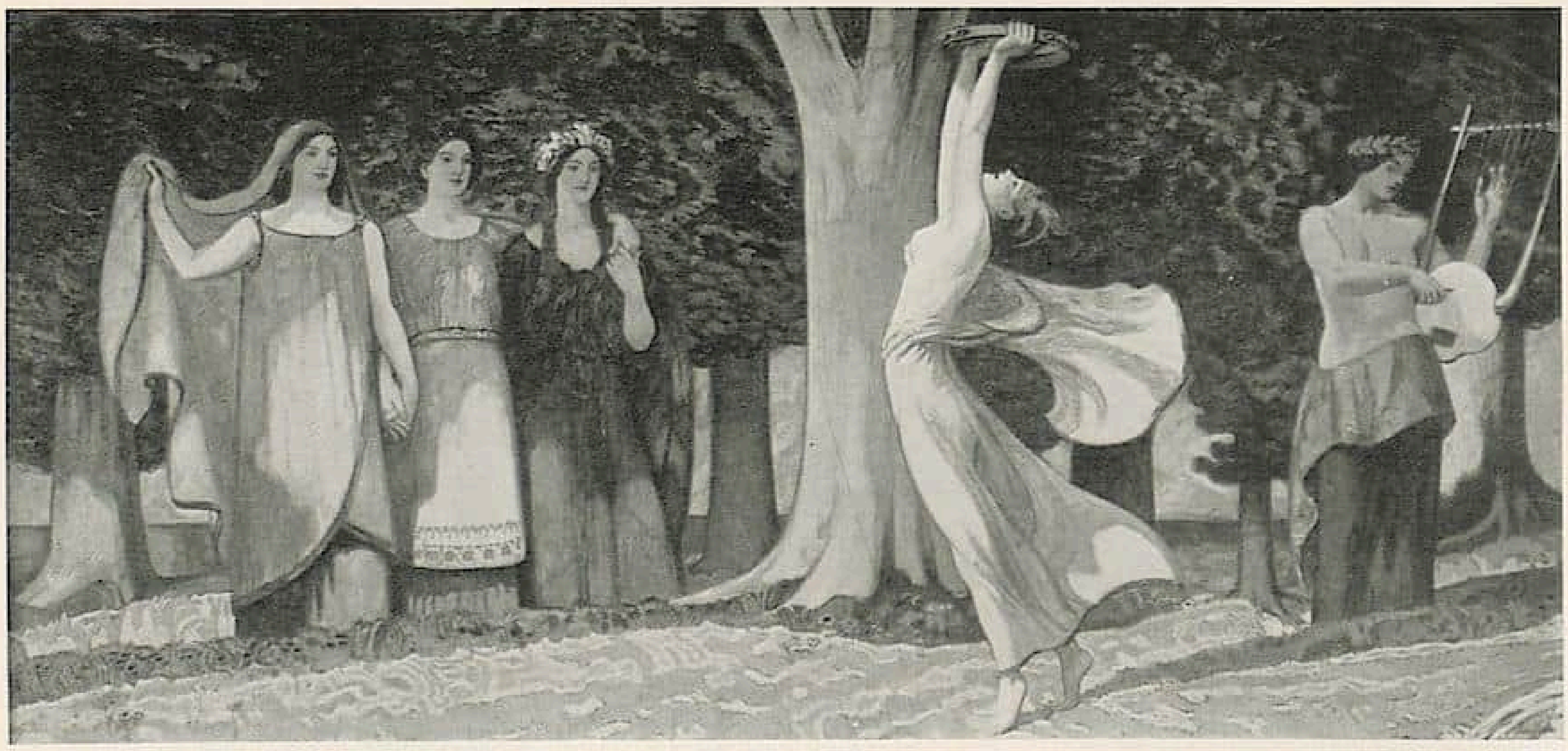
Wandgemälde in der Universität zu Jena

feisten, karikaturistisch mosaischen Bathseba bei der Toilette. Wie diskret ist daneben die Rembrandtsche Bathseba im Louvre! Von den Bildnissen schätze ich das des Münchner Schriftstellers Graf Keyserling am höchsten, es ist ein psychologisches Prachtstück und gibt diesen eigenartig schwermütigen Charakterkopf malerisch sehr einprägsam; von den gezeigten Gruppenbildern nenne ich den bekannten ›Toast‹, der aber durch ein Zuviel an Charakterisierung schon an die Karikatur streift, und das Familienbild, das Max Halbe mit den Seinen im Bernrieder Gartengrün zeigt: ist hier auch der malerische Vortrag noch nicht so geläufig, wie ihn Corinth heute beherrscht, so erfreut das Bild doch durch die Frische und unmittelbare Wiedergabe des Lebens.

MÜNCHEN. HEINRICH KLEY, der sich vor mehr als zwölf Jahren mit seinen viel reproduzierten Münchner Stadtveduten in Aquarell einen großen Anhängerkreis schuf, dann als Illustrator der ›Jugend‹ und des ›Simplicissimus‹ mit scharfen Satiren und mit feinkörnigen Tierhumoristicis entzückte, stellt sich gegenwärtig bei *Brakl* auch als interessanter Maler vor. Kley hat Menzels Gedanken von der Industriekunst, der Wiedergabe moderner Arbeit, dem der Altmeister in seinem ›Eisenwalzwerk‹ grandiosen Ausdruck verlieh, wieder aufgenommen. Krupps Werke in Essen lieferten Kley die Motive. Ich muß gestehen, daß ich erstaunt bin, daß sich aus diesen Vorwürfen so viel Schönheit herausholen läßt. Friedrich Naumann, der als feinsinniger Laie einer Kunst dieser Art immer das Wort geredet hat, müßte an Kley seine helle Freude haben. Als Balance gleichsam stehen neben den Industriebildern duftige, poesiehaftige Schwarzwaldlandschaften, und auch in das graphische Werk Kleys ist ein voller Griff getan, um den Künstler möglichst vielseitig zu charakterisieren. — Bei Brakl ist ferner auch ein Franzose mit bekanntem Namen, der aber trotzdem nicht auf Manetscher oder Van Goghscher Basis steht, eingezogen: es ist CHARLES COTTET. Wie Cottet in seinen Motiven genrehaft anekdotisch ist, so ist auch seine Farbgebung und sein malerischer Vortrag, Zeichnung und Komposition ein wenig altmodisch und weitab von den Bahnen, auf denen das künstlerische Jung-Frankreich wandelt. In gebrochenen Tönen, emailartig glatt behandelt, zeigt uns Cottet vornehmlich bretonische oder normannische Fischerszenen, und Witwen und Waisen und andere Tränendrüsenapparate spielten in seiner Kunst keine geringe Rolle: ich muß gestehen, daß ich mir das lieber von Joseph Israels als von Charles Cottet erzählen lasse. Deswegen erscheint mir Cottet da schätzbarer, wo er ganz gegenständlich ist: in seinen Marinen und in einigen, ein klein wenig nach dem Effekt hinschielenden Architekturen (eine abendrotüberflackte Kathedrale vor einem blaßblauen Abendhimmel). Als Graphiker tritt Cottet zweifellos mehr aus sich heraus wie als Maler, vor der Kupferplatte fühlt er sich und gibt er sich freier wie vor der Leinwand. Seine zahlreichen Radierungen, darunter auch einige farbige, übertreffen an Größe des Gegenstands, an Tiefe der Empfindung und an Eigenart der Form die Gemälde.

MÜNCHEN. ERICH KLOSSOWSKI, der zurzeit in dem stets interessanten Salon *Zimmermann* 13 Werke ausstellt, hat nicht das Instinktmäßige der Künstlernatur, das namentlich in der Münchner Schule nichts Seltenes ist; er ist ein Grübler, ein

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



LUDWIG VON HOFMANN — MUSENREIGEN

Wandgemälde in der Universität zu Jena

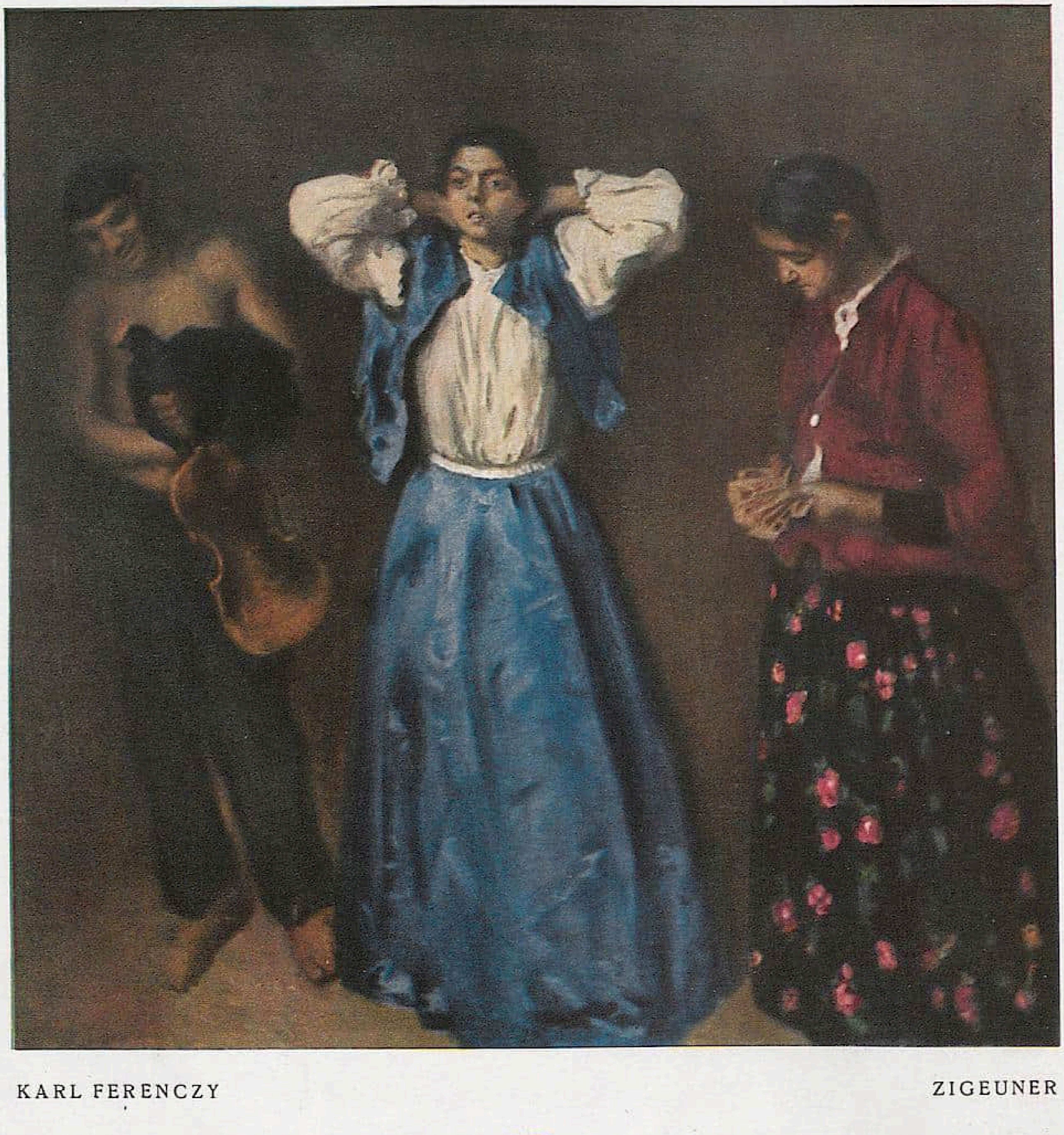
feiner Sinnierer. Man verstehe mich nicht falsch: seine Kunst ist dieserhalb nicht ausgeklügelt, ihr fehlt es nicht an Ursprünglichkeit, aber es verleugnet sich in ihr auch nicht, daß ihr Autor ein vorzüglicher Kunstgelehrter ist, und daß er einen sehr tendenziösen Aufenthalt langer Jahre in Paris hinter sich hat. Seine Kunst ist einer feingeschliffenen Schale gleich, in die viele köstliche Tropfen fielen: Greco und Rubens, Delacroix, Daumier und die großen französischen Koloristen der siebziger Jahre, selbst ein wenig Marées. Aber es ist kein feingemischtes Ragout, was solchermaßen zustande kam — schließlich ist doch alles echt, ist Klossowski. Der Künstler selbst sieht sich noch nicht am Ziel: er nennt seine Bilder ›Versuche‹. Das ist zu bescheiden. Bekämen wir immer solche ›Versuche‹ zu sehen, so verzichten wir gerne auf ›fertige‹ Kunst. Stofflich ist die antike Mythologie und die Bibel für Klossowski maßgebend, darstellerisch entzückt eine außerordentlich natürliche Komposition, ihren schönsten Reiz aber besitzen diese Bilder in der Farbe: ein raffinierter Geschmack, ein am Studium tiefer Meisterwerke geschultes Auge, eine überraschend delikate Palette sind am Werk. Nehmt alles nur in allem — da ist ein Künstler!

MÜNCHEN. Sion Longley Wenban (1848–1897), ein Amerikaner von Geburt, ein Münchener dem künstlerischen Entwicklungsgang nach, hat weder zu Lebzeiten noch nach seinem Tod jene Wertschätzung und Würdigung erfahren, die er unbedingt verdient; er hatte es eben nie verstanden, sich in Szene zu setzen und hatte sich immer überbescheiden mit dem Plätzchen in der Ecke begnügt, wenn sich die anderen, sicherlich nicht Begabteren als er, breitspurig am reichbesetzten Tisch des Lebens niederließen. Manche kennen den Namen Wenbans wohl von der Münchner ›Secessionsgalerie‹ her, wo man einige reizvolle Werke seiner Hand findet. Nun hat uns auch der Kunstsalon *Walter Zimmermann* eine sehr stattliche Wenban-Ausstellung bereitet: 80 Oelgemälde, viele Radierungen und Zeichnungen. Die Landschaftsanschauung Wenbans (lehrt uns diese Kollektion) setzte sich nicht in der gleichen resoluten Weise wie die der anderen Früh-Secessionisten zu der Stäbli-Lier-Wengleinschen Richtung in Gegensatz. Wenban war vielmehr einer von den Gemäßigt-Fortschrittlichen, namentlich war er im Kolorit nicht furios und hielt es immer mehr mit der unmittelbaren Wiedergabe der Natur als mit artistischen Transpositionen. Seine Motive holte er sich aus der Umgebung Münchens, besonders aus Schleißheim, wo er jahrelang lebte. Auch als Graphiker hat sich Wenban bewährt. Seine landschaftlichen Radierungen stehen an Stimmungsgehalt und Ausdruck hinter seinen Gemälden kaum zurück. G. J. W.

WEIMAR. Ludwig von Hofmanns ›Musenreigen‹ gehört unstreitig zu den bedeutendsten Werken, welche die Innenräume der neuen Universität Jenas schmücken (Abb. S. 310/12). Großzügige dekorative Komposition, kräftige Farbengebung und bedeutende Auffassung vereinen sich zu einem harmonischen Ganzen von starker Gesamtwirkung. Hofmann verschmäht es wohlweislich, seinen Musen ein Erkennungszeichen in Gestalt irgend eines Attributs mit auf den Weg zu geben, wenigstens tut er es nur in solchem Falle, wo es in die Darstellung hineinpaßt und als ein Teil derselben betrachtet werden muß. Schönheit, Freude, heitere Lebenslust sollen die Musen dem Menschengeschlechte bringen; das ist es, was der Hofmannsche Musenreigen uns verkündet. Nicht alle neun Frauen geben sich gleichzeitig dem frohen Reigen hin, sondern nur zwei von ihnen bewegen ihre schönen Glieder im berauschenden, hinreißenden Tanze. Die anderen haben sich auf schwellendem Moose an den sprudelnden Quellen des Lebens gelagert oder stehen unter den schattenspendenden Bäumen des Waldes. Sie erfreuen sich am Genusse des holden Anblicks, erwartungsfroh, bis auch an sie die Reihe kommen wird, in den Reigen selbst einzutreten. Das ist eine der heiteren Lebensauffassung Hofmannscher Kunst würdige Darstellung: nicht nur der Genuß beglückender Gegenwart, sondern auch der Glaube an eine frohe Zukunft, ohne welchen die Gegenwart niemals befriedigen kann.

Redaktionsschluß: 22. Februar 1910 Ausgabe: 10. März 1910
Herausgeber: F. Schwartz. Für die Redaktion verantwortlich: P. Kirchgraber. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



KARL FERENCZY ZIGEUNER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DANIEL MIHALIK — DER PLATTENSEE

DIE MODERNE UNGARISCHE MALEREI

Von Professor Dr. BÉLA LÁZÁR

Drei Wege standen den jungen ungarischen Künstlern offen, als sie in den achtziger bis neunziger Jahren die künstlerische Laufbahn betraten. Sie hätten sich nach der Seite Michael Munkácsys wenden können, wenn — vielleicht nicht die bunte Farbenpracht der Christusbilder — jedoch die düstere Stimmung des „Letzter Tag eines Verurteilten", der „Scharpiezupferinnen", oder des „Eingefangener Strolch", mit ihrem sammetweichen Tone, mit der meisterlichen Ausdruckskraft sie hätte anziehen können. Aber die Weltanschauung der jungen Ungarn hatte sich damals schon verwandelt. In ihren Seelen lebten heitere Farbenharmonien, rings um sie herum erschallte der Schlachtruf der Hellmalerei. Wenn Ladislaus von Paal noch gelebt hätte, so hätten sie bei ihm eine Zuflucht gefunden, bei seinen von Sonnenstrahlen erleuchteten Waldinneren. Wenn Paul Merse von Szinyei nicht von seinem Zeitalter mißverstanden worden wäre, und sich nicht in trotzender Einsamkeit begraben hätte, so hätten sie den strahlenden Tönen des „Maifestes" (1873) (Abb. S. 333), dieser in Sonnenlicht getauchten Naturimpression nachfolgen können.

Sie mußten aber neue Wege suchen. Der größte Teil von ihnen begann seine Studien in München, setzte sie in Paris fort und schwur zur Fahne Bastien-Lepages. Strenger Naturkultus charakterisiert ihre Bestrebungen und aus dem objektiven Studium entfaltete sich nur langsam ein subjektives Anschauen der Natur.

Als erster hat sich Baron LADISLAUS MEDNYANSZKY aus den relativen Lichtkontrasten der Barbizoner, aus dem nebligen Schatten des Herbstmorgens in das opalisierende Leuchten

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JÁNOS VASZARY — NACH DER ARBEIT

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

der reinen Gebirgsluft geflüchtet, indem er sich immer tiefer in die atmosphärischen Wunder der Natur versenkt. Fritz Strobentz wendete sich direkt unter dem Einflusse Bastien-Lepages den feinen hellen Farbenharmonien zu (Abb. S. 317). Eine tiefinnerliche Melancholie, das weiche Adagio des Volksliedes klagt aus seinen Werken uns entgegen. Wie sanft huschen über seine Akte (Abb. S. 330), welche mit Beibehaltung der Linienwirkungen so fein, fast ohne Schatten modelliert sind, die Lichtreflexe, in rosarote, gelblichblaue, grünliche Farben verschmelzend. Das Kolorit Karl Ferenczys ist schon viel feuriger (Abb. geg. S. 313). Seine Sommernachmittage, die Glut der staubfreien Luft, die Schärfe des dunstlosen Sonnenlichtes, die großen farbigen Schatten, die wiederholt hervorbrechende Kraft der erstickten Leidenschaft der Farben, all dies ist bei ihm mit großer Kraft, sicherem Naturalismus, einheitlicher Vision wiedergegeben. Der Schwung aber, welcher in der sich entkleidenden Gestalt seines „Herbstbades" sich offenbart, in dem die Wildheit des Instinktmenschen momentartig fixiert ist, wirkt mit seiner brutalen Aufrichtigkeit. Die oft dargestellte Szene, wie Abraham seinen Sohn Isaak aufopfern will, ist durch ihn eine weiche, dumpfe Farbensymphonie geworden, wie wenn wir das leise Rauschen von des Engels Flügeln hörten, wie er aus dem mit Unkraut bewachsenen, grünlichgrauen Dickicht des Waldes uns entgegenschwebt, in verschwommenen Flecken, ineinander schmelzenden Tönen, geräuschlos. Wenn er sich an große biblische Kompositionen macht, — wie in „Joseph wird von

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

GUSTAV MAGYAR-MANNHEIMER — FRÜHLING
Moderne Galerie, Venedig

seinen Brüdern verkauft“ (Abb. S. 321) oder „Die Grabtragung Christi“, oder wenn er seinen Gegenstand aus dem intimen Atelierleben wählt, — immer ist es eine mächtige Aeußerung der Farbe oder Bewegung, was ihn inspiriert hat. Diese tiefe Liebe für das Malerische ist der Hauptzug der künstlerischen Individualität Ferenczys. Um ihn bildete sich eine große Gruppe von Koloristen.

Wie breit sieht ADOLF FÉNYES seine Bauerngestalten; aber wie synthetisch gibt er sie wieder. Stoff und Form schmelzen so bei ihm in eine große Einheit zusammen. Früher beobachtete er das Los der armen Leute, die psychologisch zugespitzten Momente, die trauernde Witwe in ihrem tiefen Kummer. Dazu paßte gar wohl der dunkle Ton, die Farbenwelt der Grauen und der Braunen. Jetzt beobachtet er seine Gestalten im Freien, die auf dem Rasen sitzende Näherin, die den Krug tragende Arbeiterfrau und diese einfacheren Aufgaben löst er mit ungebrochenen, reinen, leuchtenden Farben, in breiten, flachen Farbflecken (Abb. S. 318).

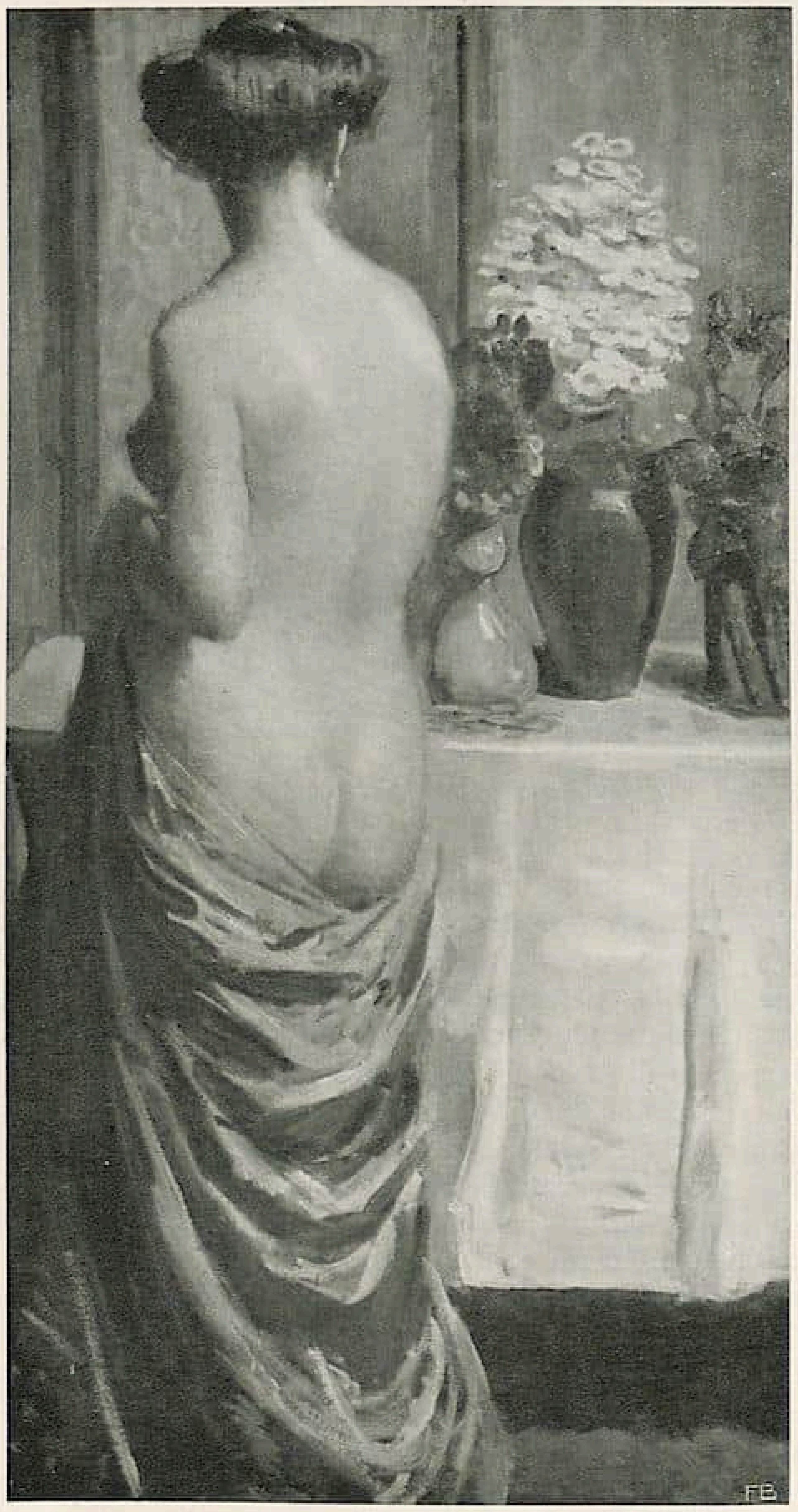
VASZARY liebt die aparten Farbenharmonien, mit der ihm eigentümlichen Touche zum Ausdruck gebracht. Weich, sanft, fein vorüberhuschend ist seine Pinselführung, breite scharfe Winkel bildend, durch deren Kanten die Zeichnung, durch deren Neigung das Relief, durch deren Richtung die Erweckung unserer Raumvorstellung gegeben wird. Seine Entwicklung ist sprunghaft. Zuerst stilisierte er stark (Abb. S. 334), danach detaillierte er intim (Abb. S. 314), aber immer war er bestrebt, Farbenharmonien hervorzubringen. In den in seinem Waldinnern stehenden Akten

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

klingen die Molltöne des grünen Tones mit den starken grünen des Hintergrundes zusammen. Neuerdings hat er die feinen, glühenden Farbenbukette gern.

Die großen koloristischen Wirkungen sucht auch JOH. THORMA, bei dem die Darstellung der von den Verwandten Abschied nehmenden Soldaten (Abb. S. 328) oder der im Wirtshause Karten spielenden Bauern nur ein Anlaß ist, um gelbe, blaue und weiße Farbenorgien zu feiern. Geradeso erstreben STEPHAN CSÓK (Abb. S. 335) und besonders ISR. PERLMUTTER (Abb. S. 329) eine leidenschaftliche Erhöhung des Farbenfeuers. Bei L. MÁRK aber ist auch das Porträt geradezu die Lösung eines Farbenproblems. Aber auch seine Pleinairbilder sind auf Farbe komponiert. Mit feinem Gefühl belauscht und gibt er die Bewegung des intimen inneren Lebens der Weltdame wieder. Das Atelierleben der Modelle gibt ihm schier unerschöpflichen Stoff, um seine Farbenraketen grell aufblitzen zu lassen (Abb. S. 316, 319, 324 u. 326). Ihm gegenüber ist GYULA KOSZTOLÁNYI geradezu in die Sonne verliebt und studiert mit seiner ganzen Kraft das geheimnisvolle Vibrieren des Sonnenlichtes (Abb. S. 325). Eine viel lyrischere Natur ist MAGYAR-MANNHEIMER, den seine in der Modernen Galerie zu Venedig befindliche Frühlingsgegend als den freien Bildner der Farben vorführt. Es ist dies eine wunderschöne Symphonie von Gelb, Blau und Grün (Abb. S. 315). Aber er hat auch eine dunklere Gamme. Da schießen uns verborgene Feuer aus den finstern Tonalitäten zu, Blitze zucken, und um ein treffendes Wort Ludwig Hevesis zu gebrauchen — wir fühlen uns, „als ob vor zehn Minuten die Stadt in die Luft geflogen wäre und die Trümmer erst jetzt langsam zu Boden sänken". Dieser Kontrast drückt Magyar-Mannheimers Talent aus, aber wie reich ist zwischen beiden er an Motiven und wie innig schmiegt sich seinen Motiven die Darstellung an. Einmal ist er freier Bildner, gibt nur die großen Einheiten wieder, transponiert, arbeitet aus seiner Erinnerung, da huscht sein Pinsel breit und wild über die Leinwand, ohne kleinliche Detaillierung, nur auf die große synthetische Zusammenfassung achtend. Besonders der Himmel ist es, dessen atmosphärischen Wirkungen er nachforscht. Jetzt qualmt sein bewölkter Himmel, erstickt das Feuer seiner Farben, Geister der Unterwelt beherrschen sein Gemüt. Ein andermal gibt er mit der Genauigkeit des Miniaturmalers kleine reizende Genrebilder, wo Kinder spielen oder über eine Mauer klettern; in all diesem strebt er nach feinen dekorativen Wirkungen.

Ermuntert von der Farbenauffassung der Jüngeren, die, was er im Jahre 1869—1872 in München schon erreicht, suchten, nahm PAUL MERSE VON SZINYEI seine Palette wieder auf, um mit verjüngter Kraft, als Farbenpoet, der er ist,



L. MÁRK HALBAKT

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRITZ STROBENTZ
DACHAUERINNEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

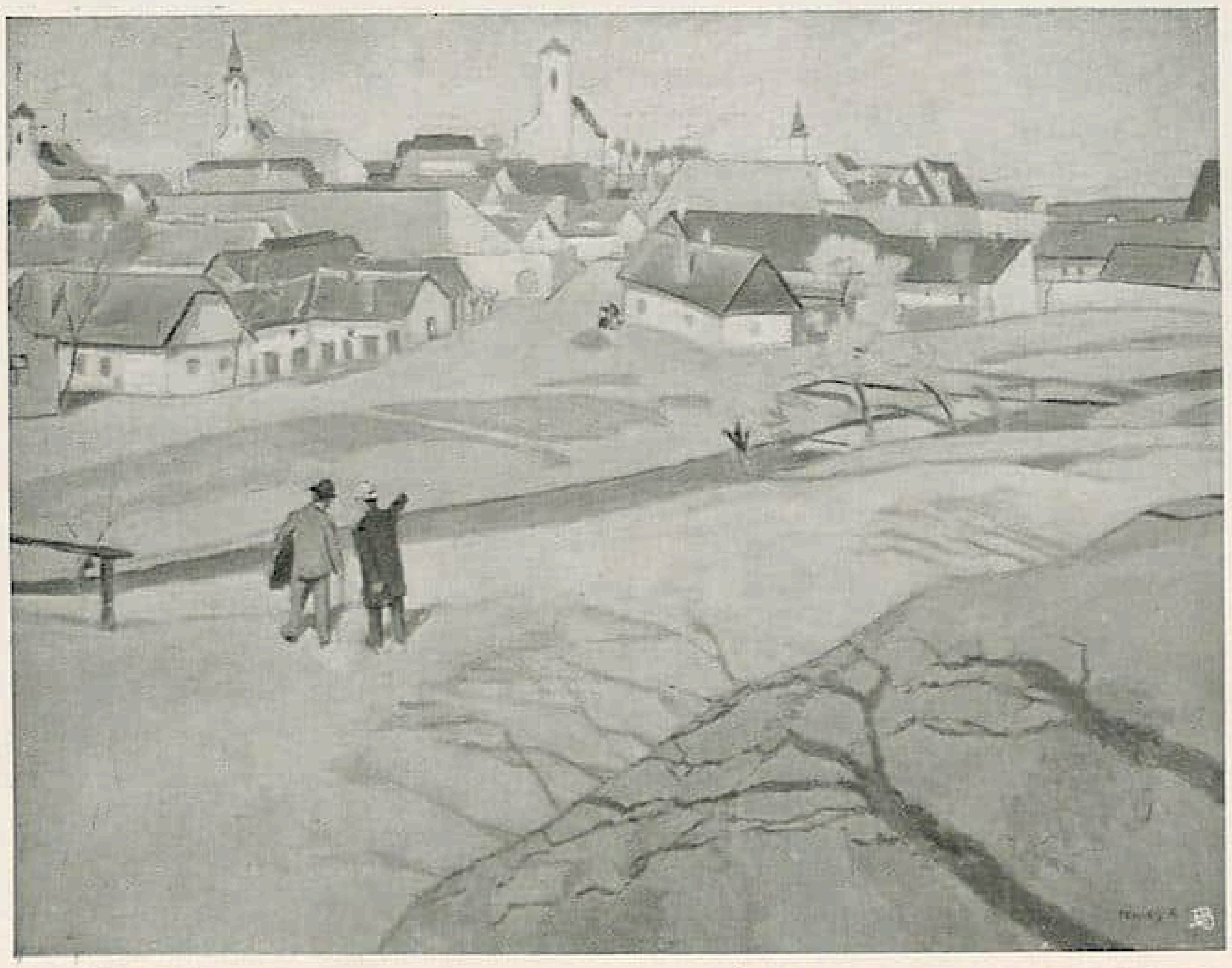
seine Frühlings- und kräftigen Herbststimmungen zu malen (Abb. S. 320 u. 333).

Feine Naturbeobachter sind: MIHALIK (Abb. S. 313), FRANZ VON OLGYAY, OSCAR GLATZ, und Maler mystischer Stimmungen: RÉTI und KACZIÁNY, KATONA ist der Poet der Abende, R. WELLMANN der Meister der delikaten Linien. Unter den jüngeren können wir noch LUDWIG VON HATVANY und JOH. TORNYAY, NYILASSY, EDMUND LECHNER d. J., FER. SZABLYA und WILH. NAGY erwähnen.

Die zweite Gruppe legt größeres Gewicht auf das Linienspiel. Ein bahnbrechender Künstler ist RIPPL-RÓNAI, der nach langem Probieren seinen eigenen Stil gefunden hat. Im Bestreben, fugitive, momentane Bewegungen wiederzugeben, mußte er seine Linie, seine Farben und seinen Vortrag vereinfachen. Welcher Reiz liegt in der Biegung seines einen Käfig haltenden jungen Mädchens (Abb. S. 326), wie fesselnd sind seine feinen Farbenharmonien, worin er durch die Empfindungskraft einiger Farbenflecke die spiritualistische Wirkung zu erhöhen weiß und in seiner großen Vereinfachung nur die *impression d'ensemble* wiedergibt. Um diese seine Intentionen zu verwirklichen, strebte er nach einer schnellen, auf einmal, in einer Sitzung auszuführenden Malweise, wodurch wir uns an dem Zauber einer unverhüllten Handschrift bei ihm entzücken. Ein großes dekoratives Talent hat ALADÁR KÖRÖSFÖI mit seinen Fresken in den Hallen des neuen Musikpalais bewiesen. Die zwei Friese im Erdgeschoß und das große Bild im Stockwerke sind Schöpfungen eines Linienkünstlers. Die Friese veranschaulichen die kirchliche und weltliche Musik (Abb. S. 322, 323). Das große Wandbild ist zweiteilig. Unten sprudelt eine silberige Quelle, der Born der Künste und von rechts und links ziehen all die Leute, in feinen Wogenlinien, daher. Oben, in den Lüften, tut sich ein erträumter Olymp auf. Es ist al fresco gemalt, und durch eine originelle Technik das Glühen der Farben, ein Lustre, den pompejanischen Malereien ähnlich, erreicht.

Nach dem Beispiel Gauguins führte derselbe Weg KARL KERNSTOCK von der Analysierung der Farben und dem Studium der Feinheiten des Clairobskur zur Suche nach Linie. Seine Linie umfaßt die Formen, verfolgt den Pfad der Bewegung der Erscheinungen, aber von stilschaffender Kraft ist er immer.

Ihm schließt sich auch der früher in feinen landschaftlichen Stimmungen und einfachen Kompositionen ausgezeichnete IVÁNYI-GRÜNWALD an (Abb. S. 331 u. 332), der sowohl seine Palette als auch seine Formen vereinfacht. Seine neueste Schöpfung ist ein Wandbild „Der Frühling“ (Abb. geg. S. 320). Grün, Blau und Gelb sind die herrschenden Farben in diesem, auch in der Lösung der Linien mit großer Wahrheit wirkenden Kunstwerke und die puritane Einfachheit der Linien und der Farben, verschmilzt sich hier zu einer ruhigen Harmonie. Unter den Jungen folgen ihm CZÓBEL, JÁVOR, CZIGÁNY sehr glücklich. In diesem Bestreben liegt der Wunsch nach Fortschritt, ein Unterpfand für die Zukunft.



A. FÉNYES STÄDTCHEN AUF DEM HÜGEL

GEDANKEN ÜBER KUNST

Je stärker die künstlerische Ansteckung ist, desto wahrer ist die Kunst, und sie wird um so stärker sein, je tiefer der Künstler die Gefühle, die er ausdrückt, selber empfindet, je aufrichtiger er ist. *Graf Leo Tolstoi*

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

AUS G. SEGANTINI'S SCHRIFTEN UND BRIEFEN*)

Am meisten liebe ich die Sonne, nach der Sonne den Frühling, dann die Quellen, die in den Alpen kristallklar aus den Felsen sprudeln, die in den Adern der Erde rieseln und fließen, wie das Blut in unsern eigenen Adern und in denen der Tiere.

Die Sonne ist die Seele, die der Erde Leben spendet, der Frühling ihr fruchtbares Gebären.

Diese drei Dinge liebe ich mehr als die andern, denn sie bringen uns, der Erde und allen Lebewesen Lust und Freude.

*

An einen jungen Maler. Was immer für ein kleiner Ort Ihnen auch bestimmt sei, — für eine liebeerfüllte Künstlerseele wird er schön sein. Die Natur will geliebt und von allen Seiten studiert werden. Je enger begrenzt Ihr kleiner Wohnort ist, desto glücklicher werden Sie sein.

Sobald Sie draußen in der Natur sein werden, fangen Sie an, die Erde unter Ihren Füßen wiederzugeben, die kleinen Quellen, den grünen, blühenden Rasen, die Steine, dann die Bäume im Verhältnis zu den Dingen, die sie umgeben; dann die Tiere, immer wieder im Verhältnis zu den Dingen, die sie umgeben; dann den Menschen im Verhältnis zu den Dingen in der Natur und zu den Tieren. So steigt man stufenweise von der schönen Wiedergabe der einzelnen Dinge in den Wechselwirkungen von Licht und Farbe zu schönen Ausdrucksformen empor, zu schönen Linien, die einen Gedanken darstellen, zu schönen Empfindungen.

*

Im Nachdenken wird die Kunst wiedergeschaffen: der Plebs will, daß die Kunst leicht und dem Auge zugänglich sei, ohne daß der Gedanke in Mitleidenschaft gezogen wird, und doch ist die Kunst ein Formgedanke, ein Farbengedanke, ein Harmoniegedanke, ein Liebes- und Schönheitsgedanke, der alle Dinge umgibt.

*

Sie fragen mich, wie sich in meinem fast wilden Leben inmitten der Natur Denken und das Gefühl der Kunst entwickelt habe. Darauf wüßte ich Ihnen wirklich nicht zu antworten, vielleicht müßte man zur Erklärung bis zu den Wurzeln hinabsteigen, um alle Empfindungen der Seele bis zu ihren ersten, auch den entferntesten Bewegungen der Kindheit zu studieren und zu analysieren. Und dennoch? Wer vermag es zu begreifen, wie unter der Erde die Blume keimt? Sie fragen mich ferner, ob ich die sogenannte Welt, die Gesellschaft und ihre Leidenschaften gekannt habe? Darauf kann ich Ihnen erwidern, daß ich gelebt habe, ohne zu vegetieren; daß ich wirklich gelebt habe, ohne in den Büchern zu studieren, sondern immer beobachtend und nachdenkend. Ich habe die sogenannte Welt gekannt und all ihre sozialen Schichten nicht von fernher, sondern ich lebte darin als Mitglied und erfuhr so all ihre Leidenschaften,

L. MÁRK IM ATELIER

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

*) Diese Bekenntnisse entnehmen wir mit Genehmigung der Verleger Herren Klinkhardt & Biermann in Leipzig dem Buche: „Giovanni Segantinis Schriften und Briefe", herausgegeben von Bianca Segantini (geheftet M. 5.—, geb. M. 6.50). Die Proben können nicht den bedeutungsvollen Inhalt des Buches erschöpfen, das so viele wichtige Dokumente zur Würdigung der Kunst und Persönlichkeit Segantinis zusammenträgt; sie sollen nur einen Begriff davon geben, wie sich die starke Persönlichkeit Segantinis in diesen Briefen und Schriften enthüllt. Unter den kunstbiographischen Werken der Neuzeit darf die Publikation einen Ehrenplatz beanspruchen.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PAUL MERSE VON SZINYEI OCULI
Copyright Könyves Kálmán, Budapest

ihre Schmerzen, ihre Freuden und ihre Hoffnungen. Ja, verehrte Frau, ich habe die ganze unendliche Ebene der Traurigkeit und des Schmerzes durchschritten, wo sich im Licht der Sonne und in der Dunkelheit alle menschlichen Leidenschaften und Torheiten herumwälzen. Ich habe die Blume im Sumpf gesehen und den Sumpf sich mit Blütenblättern bedecken. Ich sah Blumen weinen und Würmer lächeln. Ich blieb davon angeekelt, verzagt und müde, mit verlorenem Glauben, zerrissenen Herzens und mit der klaren Vorstellung zurück, daß die Gesellschaft ein elendes Ding sei, und nur da, wo sie nicht böse, dumm und empfindungslos ist, das Leben Wert haben kann durch den Genuß intellektueller Empfindungen. Das ist der Grund, weshalb ich einsam wurde.

*

Aufwärts, junger Dichterfreund, alles ruft Sie. Die Menge da unten geht teilnahmslos vorüber und blickt nicht hinauf. Uns gehört der Duft der Rosen und der Gedanke, der sich freimacht, nach oben und sich mit Schönheit umgibt, die die Natur dem gewährt, der ihr all seine wahre, tiefe und leidenschaftliche Liebe schenkt.

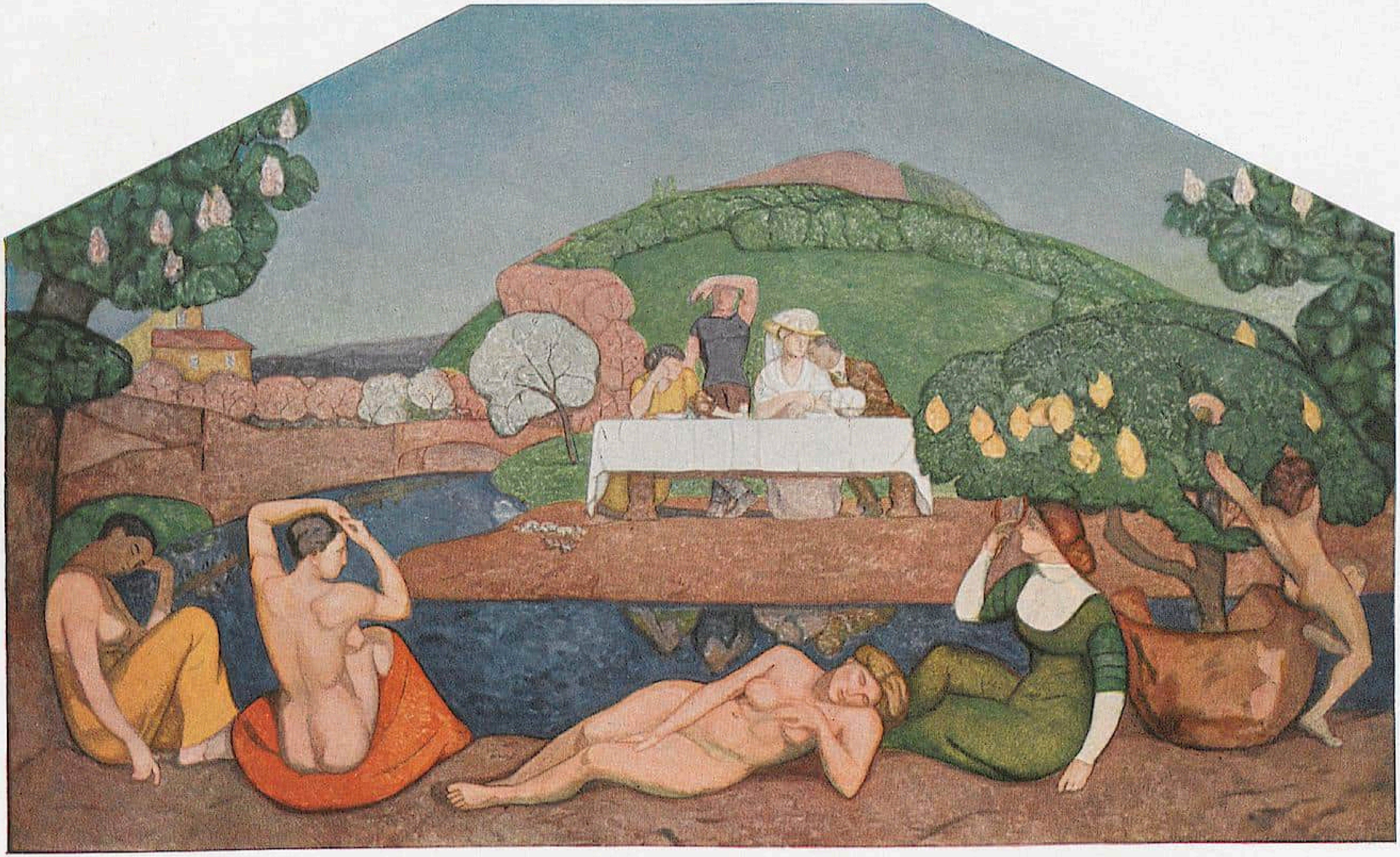
*

Die Kunst ist die Liebe in Schönheit gehüllt.

Das wahre Kunstwerk besteht durch sich selbst und nicht durch die Wertschätzung von heute und morgen. Damit will ich sagen, daß man mit jedem Motiv, sei es historisch, religiös, phantastisch oder realistisch, ein Meisterwerk schaffen kann.

*

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



BÉLA JVÁNYI-GRÜNWALD DER FRÜHLING (WANDBILD)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

AUS G. SEGANTINI'S SCHRIFTEN UND BRIEFEN

Ich habe niemals Skizzen gemacht, denn wenn ich eine Skizze machen würde, dann würde ich das Bild nicht mehr machen. Weitaus die meisten Künstler, die schöne Skizzen hergestellt haben, haben nur selten noch ein Bild gemalt, das der Skizze gleichkam, oder sie haben das Bild überhaupt nicht mehr gemalt, weil sie in jener schon all ihre zum Werke nötige geistige Kraft verpufft hatten. Ich will, daß der Gedanke sich jungfräulich im Gehirn erhalte. Ein Künstler aber, der zuerst eine Skizze ausführt, ist wie ein junger Mann, der, weil er beim Anblick eines schönen Weibes in Entzücken gerät, dieses nun auf der Stelle besitzen will, der gleich in Umarmungen schwelgen will, Mund und Augen mit Küssen bedecken und heftig erbeben in der Wonne der Umarmung. Nun, da hat er dann seine Skizze. . . . Mir hingegen sagt es zu, meinen Einfällen den Hof zu machen, sie in Gedanken zu liebkosen, sie in meinem Herzen zu hegen; obgleich halbtot vor Begierde, sie gestaltet zu sehen, kasteie ich mich und begnüge mich damit, ihnen ein gutes Heim zu bereiten; inzwischen fahre ich fort, sie mit den Augen des Geites zu betrachten, in dieser Beleuchtung, in jener Stellung, in verändertem Empfindungszusammenhang. Kurz, ich will, daß man in dem Bilde nicht die kindische Bemühung eines ungeklärten Menschen erblicke; ich will, daß das Bild ein Gedanke sei, der in die Farbe übergeströmt ist. So sind die Blumen gemacht und das ist göttliche Kunst.

*

Die Blume lehrt besser als irgendwelche Worte, was die Schönheit ist.

Indes möchte ich behaupten, daß die Schönheit in der Natur nur als unsere Vorstellung existiert. Jeden Tag sehen wir Menschen an den gleichen Naturschönheiten vorübergehen und davon ganz verschieden berührt werden. In diesen Eindrücken könnten wir eine Skala mit unbegrenzten Abstufungen erblicken, wie Schrecken, Widerwillen, Gleich-

KARL FERENCZY — JOSEPH WIRD VON SEINEN BRÜDERN VERKAUFT

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALADÁR KÖRÖSFÖI FRESKO IN DER NEUEN MUSIKAKADEMIE ZU BUDAPEST

gültigkeit, Freude und Begeisterung. Diese Tatsache läßt den Schluß zu, daß das Schöne wirklich existiert. Denn wir sehen und empfinden es und die Art und Weise und die Stärke dieser Empfindungen sind durch unsere geistigen Fähigkeiten bedingt. So ist zwar das Kunstwerk eine Wiedergabe der Natur, indes je mehr es geistige Elemente besitzt und sie durch Kraft der Empfindung und edle Form zum Ausdruck bringt, umsomehr entfernt es sich von dem allgemeinen Verständnis. So wird es auch nur von denjenigen richtig seinem Werte nach begriffen, die mit Ausdauer und Geduld den Geist zum Verständnis und zur Aneignung jener geistigen Elemente herangebildet haben.

*

Die Gedanken des modernen Künstlers sollen frei zu den reinen und immer frischen Quellen der ewig jungen, ewig schönen und ewig jungfräulichen Natur hineilen. Dort ist der heilige Jungbrunnen der Kunst, in dem der Gedanke fruchtbar und reich wird. Nur in der Natur treibt die Idee Blüten und Früchten, ohne daß sie jemandes bedarf, der ihr jenen Strahl von Licht vermittle, der die Ideen des Künstlers zum Leben erwecken soll.

Wer nicht als Künstler geboren ist, wird nie Künstler.

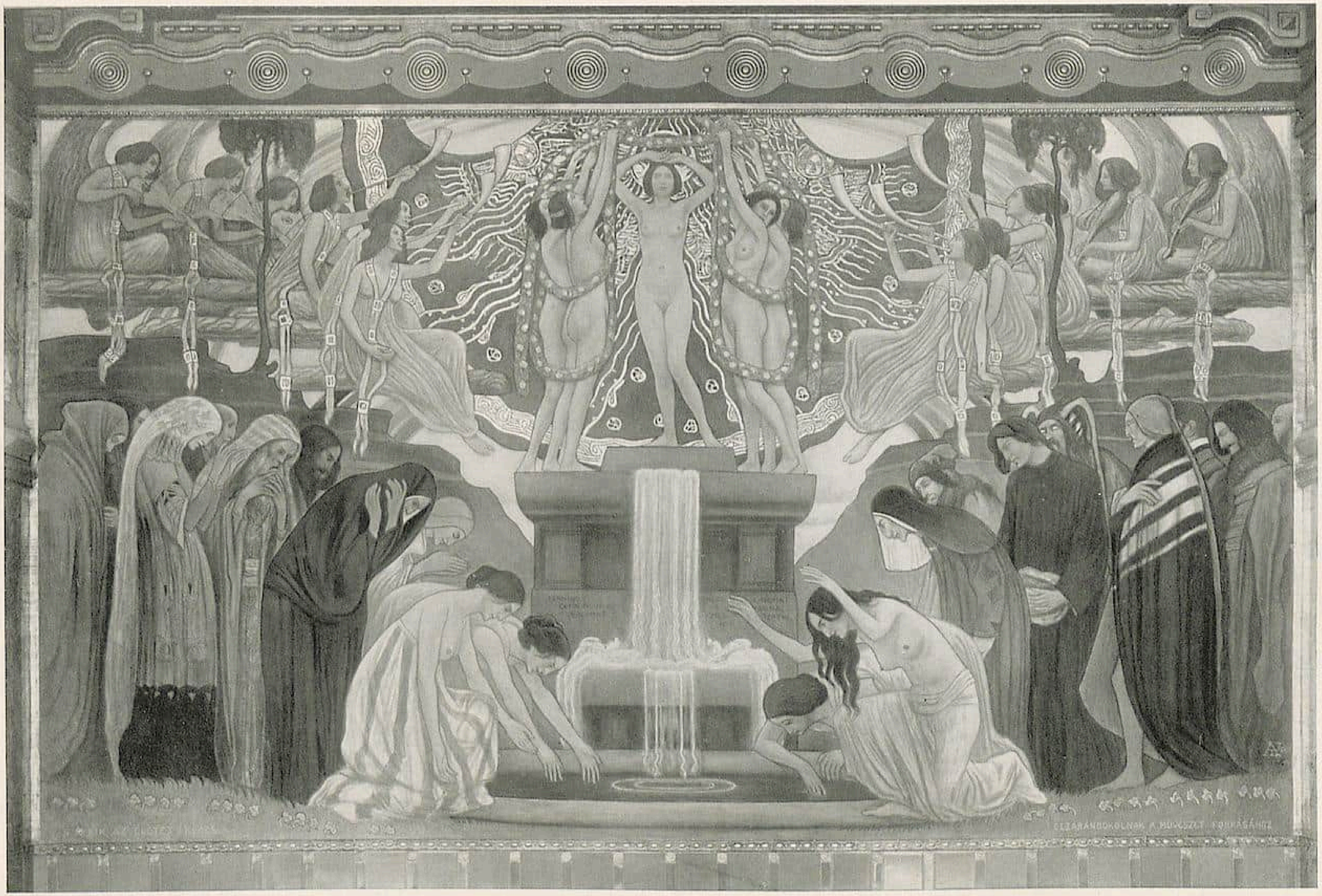
Das Wunder der Kunst offenbart und enthüllt sich, wenn wir es in uns haben. Einimpfen läßt es sich nicht.

*

Wie die Idee des „Panorama“ entstand. Seit mehr als 14 Jahren studiere ich in der Natur des Hochgebirges die Akkorde einer alpinen Schöpfung mit Tönen und Farben, die die verschiedenen Harmonien des Hochgebirges enthält und sie innerlich in eine große Einheit zusammenfaßt. Nur wer wie ich Monate hindurch hier oben auf den Lichtgebadeten Triften der Alpenwelt gelebt hat, in den azurblauen Tagen des Frühlings, wo ich den Stimmen lauschte, die aus den Tälern heraufdrangen, und den undeutlichen schwachen Tonharmonien, die von fernher der Wind herübertrug, um uns mit heiligem Schweigen zu erfüllen vor der Unermeßlichkeit des blauen Weltenraumes, den am Horizont Ketten felsiger Berge abschließen und schneeige Gletcher — nur der vermag der hohen künstlerischen Bedeutung dieser Farbenklänge inne zu werden. Ich war immer bemüht, diese Empfindungen auf meine Gemälde zu übertragen, aber da nur ganz wenige sie verstehen, so glaube ich, daß unsere Kunst unvollkommen ist und sie immer nur Einzelheiten der Schönheit wiedergibt und nicht die gesamte harmonische und lebendige Schönheit, die der Natur Leben spendet. Darum dachte ich daran, ein grandioses Kunstwerk zu schaffen, in dem ich wie in eine Synthese das unermeßliche Empfinden dieser Harmonien in der Alpenwelt zusammenfassen könnte und ich wählte als Thema das obere

ALADÁR KÖRÖSFÖI FRESKO IN DER NEUEN MUSIKAKADEMIE ZU BUDAPEST

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALADÁR KÖRÖSFÖI — FRESKO IN DER NEUEN MUSIKAKADEMIE ZU BUDAPEST

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LAJOS MÁRK MODELLE
Copyright Könyves Kálmán, Budapest

Engadin, da ich am meisten studierte und das die abwechslungsvollsten und reichsten Naturschönheiten besitzt, die ich kenne. Hier verschmelzen die Ketten der Berge und ewigen Gletscher mit dem Grün der Weiden und dem grünen Dom der Tannenwälder, hier spiegelt sich der azurne Himmel in Seen und Teichen, die hundertmal blauer sind als das Firmament darüber. Die üppigreichen Weiden werden überall von kristallenen Bächen durchzogen, die aus den Felsenspalten herabkommen, um alles auf ihrem Wege mit frischem Wasser zu tränken. Ueberall blühen die Alpenrosen und alles ist erfüllt von den Klängen wechselnder Harmonien, vom Gezwitscher der Vögel, dem Gesang der Lerchen, vom Geplätscher der Quellen, dem Glockenklang ferner Herden und dem Gesumme der Bienen.

*

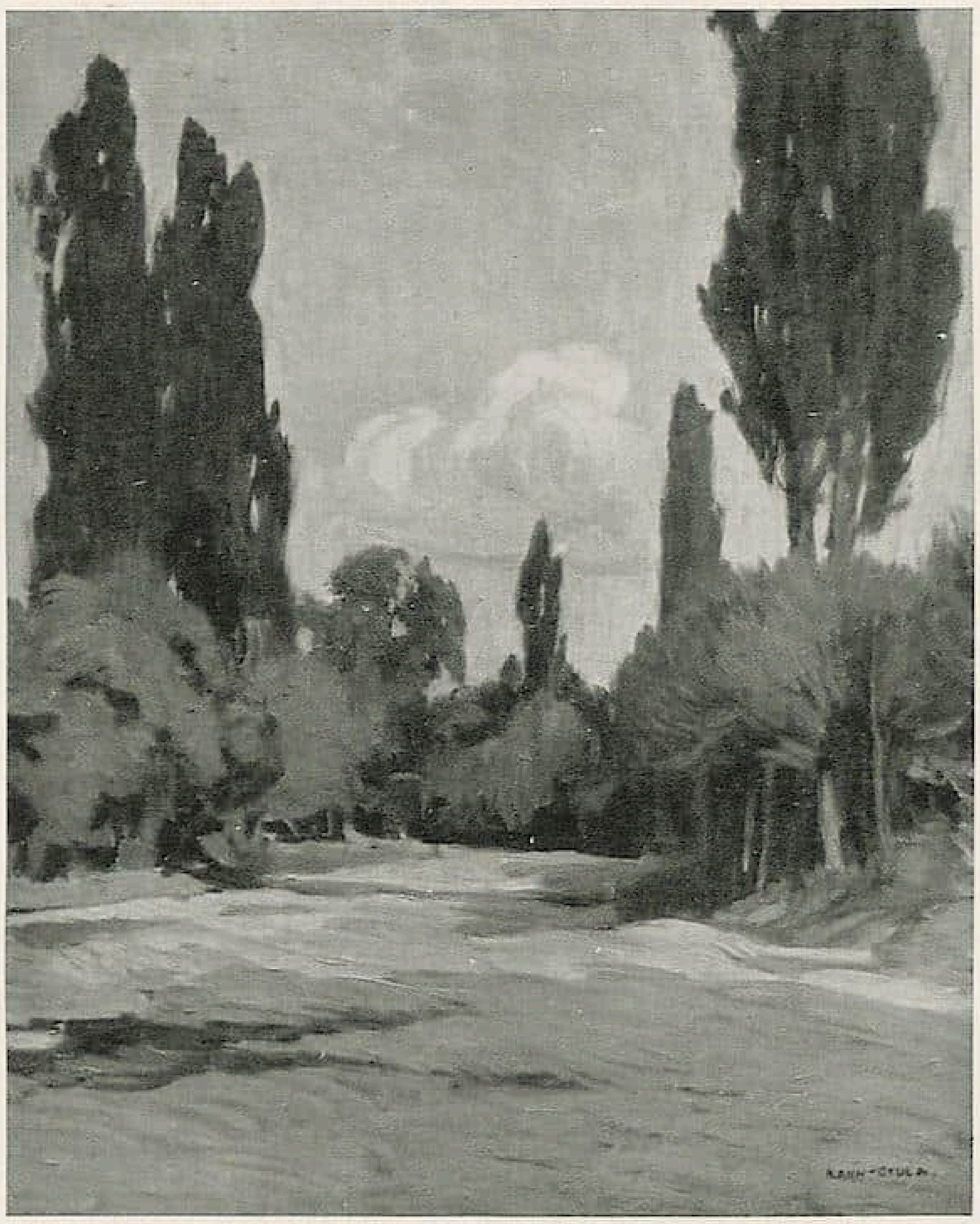
Die Kunst stirbt niemals, denn das Kunstempfinden ist ein Teil unseres Ichs und ein Teil der Natur. Es ist mit unseren Leidenschaften verknüpft. Darum ist es unzerstörbar, was immer auch Nihilisten und entmutigte, trostlose und überzeugte Materialisten darüber sagen mögen.

*

Seit zwanzig Jahren male ich. In diesen zwanzig Jahren habe ich auf öffentlichen Ausstellungen an Italiener nur ein Bild ans Ministerium, einen Kopf an den Maler Levi und drei Studien an die „Società delle belle arti" verkauft. Ich darf infolgedessen, ohne mich zu täuschen, glauben, daß das italienische Publikum, von einigen seltenen Ausnahmen abgesehen, weder meine Kunst liebt noch wünscht und ich fühle daher, daß ich für mein Land ein müßiger und nutzloser Künstler bin.

Ein Kunstwerk, das gleichgültig läßt, hat

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



GYULA KANN-KOSZTOLÁNYI SONNIGE LANDSCHAFT

keine Existenzberechtigung. Wenn meine Kunst sich in zwanzig Jahren nicht einen kleinen Kreis von Verehrern zu erobern vermocht hat, so werden Sie begreifen, daß es nicht nur nutzlos ist, daß meine Gemälde an den Wänden unserer Ausstellungen einen Platz in Anspruch nehmen, sondern daß ich auch Mensch von geringerem Gewissen sein würde, wenn ich wagte, mir einen Platz anzumaßen, der mit größerem Vorteil anderen dienen könnte.

Während man mir ein Fleckchen Raum in einer unserer ständigen Kunstausstellungen verweigerte, erhielt ich von der Grafton Gallery in London eine besondere Einladung, als sie ihre erste Ausstellung mit einer Kollektion meiner Arbeiten eröffnen wollte.

Im Jahre 1896 arbeitete ich den ganzen Winter an einem Bilde, das ich für die Turiner Ausstellung bestimmt hatte. Man verweigerte die Annahme, weil es erst fünf Tage vor der Eröffnung eingetroffen wäre. Unterdessen aber lud mich die Münchener Secession ein, um alle nur irgend erreichbaren Werke meiner Hand auszustellen.

Ich erkläre Ihnen das alles, damit sich alle Freunde überzeugen, daß ich keinerlei Verpflichtung habe weder gegen das Publikum Italiens, noch gegen seine Künstler.

*

Ich neige mich vor dieser mit Schönheit gesegneten Erde, ich küsse die Grashalme und die Blumen unter diesem blauen Himmelsbogen und während die Vögel singen und sich im Flug vereinigen und die Bienen aus den offenen Blumenkelchen Honig saugen, trinke ich an diesen reinen Quellen, wo die Schönheit sich ewig erneut. Wo sich die Liebe erneut, die allen Dingen Leben gibt.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

WIENER AUSSTELLUNGEN

Die *Secession* fährt darin fort, anstatt die Aufmerksamkeit durch vielfältig zusammengetragenes Kunstgut zu zersplittern, sie lieber auf einzelne Schaffenseinheiten zu lenken. So vereinigt denn ihre 35. Ausstellung die Werke von nur fünf, mit einer Ausnahme den österreichischen Ländern entstammenden Künstlern. Für den Bildhauer IVAN MESTROVIC hat sich der Gedanke einer Kollektivausstellung als etwas Selbstverständliches ergeben; er ist aus Paris hierher zurückgekehrt und weist nun vor, was er in den knapp zwei Jahren, die ihm neue Anregungen und ein erhöhtes bildnerisches Vermögen eintrugen, vor sich gebracht hat. Daß die französischen Plastiker, denen er dort nahe trat, und die Kenntnis der Museen nicht ohne Einfluß geblieben sind, darüber braucht man sich, gar bei der Jugend des Künstlers, nicht zu verwundern. Aber der Zweck des Aufenthalts in der Fremde wäre nicht erfüllt, hätte Mestrovic sich in seinem innersten Wesen irre machen lassen. Davor bewahrt ihn die stark persönliche Formensprache, die ihrerseits wieder in seiner Herkunft aus Dalmatien wurzelt. Das Phantasieleben des Volkes, das zwischen Berg und Meer haust, und dessen echt erhaltene Erscheinung in Tracht und Gehaben verleugnen sich kaum je einmal. Gleich die Doppelreihe von zwölf Karyatiden, die beim Eintritt in die Ausstellung auf Ungewöhnliches vorbereiten, erinnert, von ihrer ähnlichen archäologischen Herkunft abgesehen, an die Tatsache, daß in Dalmatien die Frauen ihre Lasten so tragen wie hier die hieratischen Jungfrauen das Gebälk eines Tempelraumes; auch das starre Gefältel der Kleidung beruht nicht auf freier Erfindung, sondern ist der Volkstracht entlehnt. Fragmente für einen Tempel nennt Mestrovic jene steilen Gebilde; und Fragmente weiterhin, als zu einer Gruppe ›Die Witwen‹ gehörig, sind die mächtigen Gestalten in Trauer und schmerzlichem Verlangen sich beugender und dehnender Frauen. Ueberlebensgroß in den Maßverhältnissen sind es zudem, wenn man so sagen darf, auch im Ausdruck von Kampf und Zorn die Männer, gar die einzelnen Kriegerköpfe. Ein Heros läßt sich aus dem Gegebenen, denn die Gliedmaßen sind fragmentarisch, zu einem apokalyptischen Mäher ergänzen. In der Tat: Urweltliches und Geheimnisvolles hat alles an sich, was man hier in rhapsodischen Ausbrüchen als Teile einer großen plastischen Epopöe empfindet, deren Grundmotive Melancholie und Trotz sind. Ihnen entspricht einmal der weiche und beruhigte Linienfluß in Kompositionen wie die ›Erinnerung‹ (anläßlich der vorjährigen Münchener Ausstellung abgebildet S. 53) und die leider bloß in Gips vorhandene Gruppe ›Mutter und Kind‹, anderseits die übertreibende Steigerung von Physiognomie und Haltung. Mestrovic weiß auch innerhalb der Wiedergabe des Individuellen eine typische Breite zu wahren, wie in dem haarumwallten Kopfe eines blinden Sängergreises und in der knappen Büste eines dalmatinischen Mädchens. In allerlei Material, das

J. RIPPL-RÓNAI DAME MIT KÄFIG

LAJOS MÁRK BILDNIS IM FREIEN

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Mestrovic handwerklich meistert, sind Reliefs und Vollfiguren da, meistens aber nur bis zum Modell gediehen. Nichts ist ihm schöner gelungen als das Porträt seiner Mutter; an die innere Anschauung der Gotik und an ihren stilistischen Zuschnitt wird man gemahnt, so ist das Herbe der durchgearbeiteten Züge des Antlitzes und das gütig Demütige der Haltung wiedergegeben. Das Feierliche des Monumentalplastikers ragt noch in die zwei Kabinette hinüber, die hauptsächlich einem auswärtigen Mitglieder der Secession eingeräumt sind, dem Maler Wladislaw Slevinski (Warschau). Im Figuralen hat er schon mehr eigenes Fühlen verraten als in diesen, ausnahmslos geschmackvollen Bildern, die ersichtlich von den französischen führenden Geistern abhängig sind, in gleichmäßig beruhigtem Farbenauftrag, tieftönig und glanzlos die Stilleben, möglichst durchsichtig die Marinen. In dieser Zeitschrift über Rudolf Schramm-Zittau (München) eingehend zu berichten, ist wohl überflüssig. Als Tiermaler war er den Wienern nicht unbekannt; nun erhielten sie einen überzeugenden Einblick in seine ganze Entwicklung, von den frühen Gemälden Zügelscher Schulung bis zu den jüngsten farbenfroh prikkelnden Veduten aus München. Anders durch sein Temperament sieht Hans von Hayek (Dachau) die Natur und sucht sie nicht ungern bei gedämpfter atmosphärischer Stimmung auf. Dämmernde Farben sind bei ihm vorherrschend, doch in Concarneau hat er sich eine frohere Palette gemischt. Seine freie und sichere Hand merkt man vollends den Graphitzeichnungen an, die mit dem geringsten Aufwand technischer Mittel die stärkste Wirkung ausüben. Ausschließlich graphische Arbeiten haben Walter Klemm und Karl Thiemann ausgestellt, zwei in der Dachauer Kolonie heimisch gewordene Deutschböhmen. Die wenigen Radierungen und Zinkätzungen treten an Bedeutung gegen ihre zumeist farbigen Originalholzschnitte zurück. Bei Klemm überwiegen die Motive aus der Tierwelt, bei Thiemann die Landschaften; jenem liegt mehr der japanische Impressionismus im Blute, originell und keck sich äußernd, dieser gemahnt eher an Dills Großzügigkeit, beide fesseln darüber hinaus den Kenner auch noch durch besondere Feinheiten des Druckverfahrens.

FRANZ VON SZIKSZAY — INSEL DER SCHIFFBRÜCHIGEN

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

Im *Hagenbund* erhält man einen sehr andern Begriff von dem ungarischen Kunstleben als in den internationalen Ausstellungen, etwa in denen Venedigs. Gar nicht konservativ oder rückständig ist alles, was die Budapester Künstlergruppe „*Kéve*“ (das heißt: Garbe) in sich vereinigt. Die letztmodernen unter den Pariser Vorbildern sind hier tonangebend, und im Eifer schießt mancher Schüler

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

über das Ziel hinaus, vielleicht auch einer nationalen Besonderheit folgend, die uns, die sich nur schwer an karikierende Grelle gewöhnen, fürs erste befremdet. Nicht alle sind also ins Gleichgewicht gekommen, wie FRANZ SZABLYA FRISCHAUF, dem ein von Licht umflutetes Porträt, sei es im Freien oder im Binnenraum, nicht weniger gelingt als eine Landschaft vom Plattensee. Auch ERNESTINE LOHWAG, der in seinem Selbstbildnis besonders kühne AUGUST VON BENKHARD, dann FRIEDA KONSTANTIN als unerbittliche Pleinairistin sind bemerkenswert. EUGEN REMSEY, der in Damenporträts das Beiwerk und den Hintergrund eigenartig harmonisiert, sucht einen archaisch schwerblütigen Stil für biblische Wandgemälde mit orientalischem Einschlag. Oft glaubt man die glühende Sonne des Sommers in der ungarischen Ebene zu spüren, auch in der Farbenträchtigkeit. Hin und wieder loht dergleichen in den Stilleben, doch am echtesten in den märchenhaften Gemälden des früh verstorbenen JOHANN GÖRÖNCSER, märchenhaft durch die satte Bestimmtheit der Farben, denen eine besonders einprägsame Poesie innewohnt. Von seinem Talent zeugen auch zwei kleine Büsten; die Plastik ist auf der Ausstellung außerdem durch den noch suchenden EDMUND MOIRET vertreten. Etwas Absonderliches sind, da sie malerische Wirkungen anstreben, die in kombinierter Technik gearbeiteten Spitzen der Frau KORNIS DE TOTHVARAD, von ihr Farbenemotionen und Träume genannt. Mehr im Herkömmlichen bewegen sich die Radierungen von ROBERT LEVY LENARD, im ausgeklügelt Phantastischen die Tuschzeichnungen von LUDWIG KOZMA. Ein vielseitiger Eklektizismus beherrscht den geschickten Graphiker RUDOLF MIHALY, unter dessen Aquarellen sich aber doch Blätter mit einem deutlichen Einschlag des Nationalen finden, das einem, wie schon erwähnt, seltener begegnet, als man vermuten sollte.

KARL M. KUZMANY

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

AMSTERDAM. Hier ist nunmehr das ausschließlich der modernen Kunst gewidmete Neue Ryksmuseum, das sich baulich an die Sammlungen der alten Kunst anschließt, eröffnet worden. Es soll hier eine Mustersammlung moderner Kunst zusammengebracht werden; zunächst weist die Sammlung im besonderen Werke von MARIS, MAUVE, VAN GOGH und CÉZANNE auf.

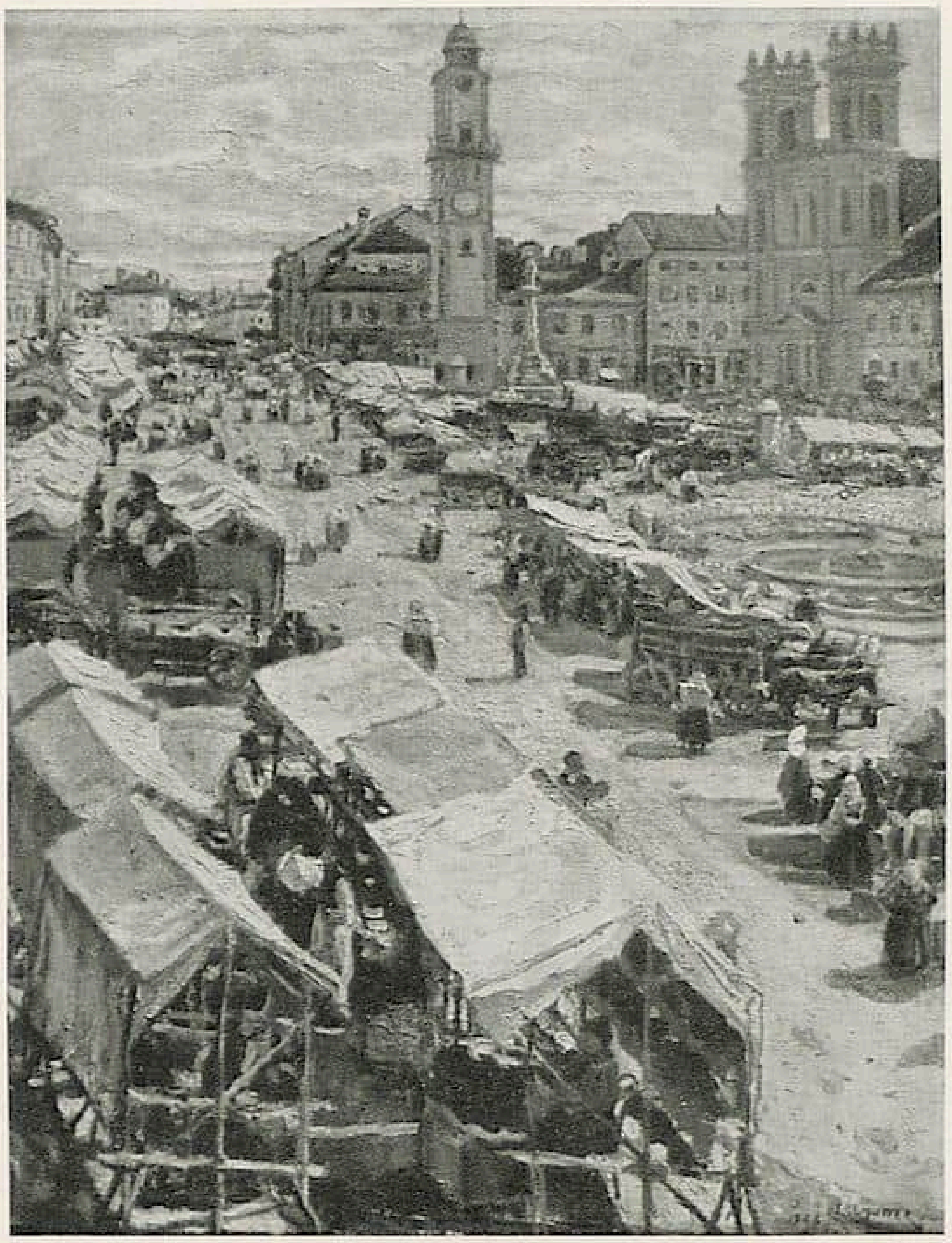
CHEMNITZ. In den letzten Tagen feierte der Verein »Kunsthütte« das Fest seines 50jährigen Bestehens durch einen Festaktus und Festvortrag im Festsaale des König Albert-Museums. Als Redner war Herr Dr. Ludwig Volkmann in Leipzig gewonnen worden, der über »Künstlerische Bildung« sprach. Kunstsinnige Bürger stifteten aus der Eröffnungsausstellung herrührende Kunstwerke und zwar »Wider-

J. THORMA — DER ERSTE OKTOBER

Copyright Könyves Kálmán, Budapest — Museum der bildenden Künste, Budapest

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN



J. PERLMUTTER MARKTPLATZ
Museum der bildenden Künste, Budapest

spenstig« von H. von Zügel, »Meeresstille« von Eugen Bracht, »Karlsplatz« von Schramm-Zittau, »Büste in farbigem Marmor« von Paul Sturm in Berlin, »Tänzerpaar« von Hartmann-Maclaen und die Bronzegruppe »Jungvieh« von Höfer in Dresden. Außerdem überwies ein Kunstfreund eine größere Summe und ein anderer eine wertvolle Sammlung von 82 Skizzen des Malers Michael Munkaczy. In der Märzausstellung sind vertreten Felix Borchardt, Hans Heider und Käte Kollwitz.

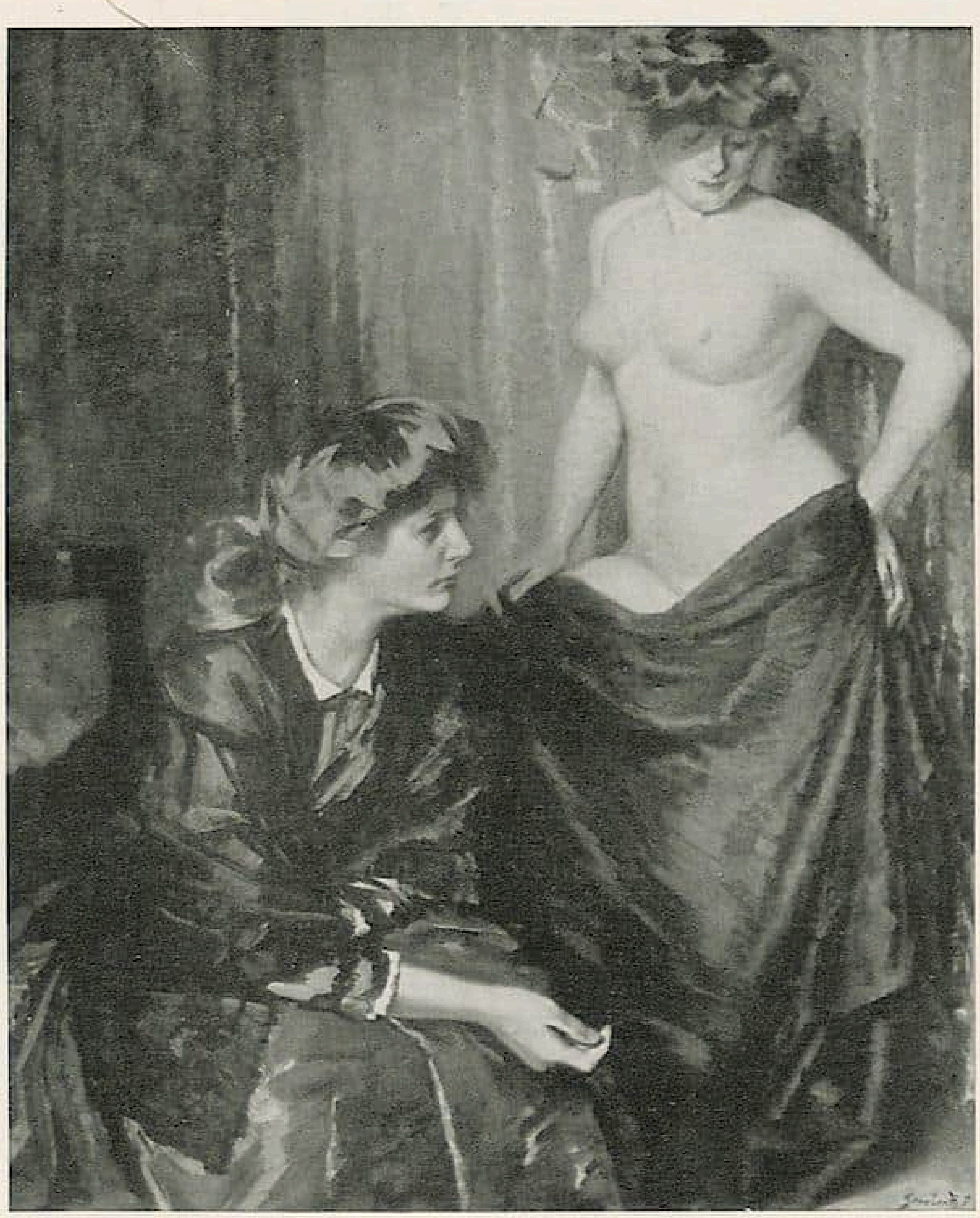
DARMSTADT. Im Oberlichtsaale der Zentralstelle für Gewerbe findet gegenwärtig eine Ausstellung von Entwürfen der Mitglieder des Verbandes der hessischen Privatarchitekten statt, die keine Veranlassung bietet, daß man näher auf sie eingeht. Leider hat sich dabei vieles eingeschmuggelt, das in der Höhe des herkömmlichen Unternehmergeistes bleibt. — Die Kunsthalle, die, neu hergestellt, diesen Winter mit einer schönen, manche Ueberraschung bietenden Ausstellung von Bildnissen aus hiesigem Privatbesitz wieder eröffnet wurde, birgt eben eine größere Anzahl von Werken Ernst Liebermanns aus den letzten drei Jahren. Natürlich stellen diese Proben nicht das Resumé des ganzen Schaffens dieses Künstlers dar. Sie machen oft einen wenig geschlossenen, unruhigen Eindruck. — Die periodisch wechselnde Ausstellung im Kupferstichkabinett des Landesmuseums bringt dieses Mal farbige Holzschnitte und Kupferstiche. Es ist eine sehr gute Uebersicht über die Entwicklung dieses Kunstzweiges bis zu unseren Tagen geboten. F.

HANNOVER. Die 78. (Frühjahrs-) Ausstellung des Kunstvereins für Hannover präsentiert sich auf einem nach äußerer Aufmachung und innerem Werte gegen früher stark gehobenen Niveau, ein Ergebnis der erbitterten Kämpfe im vorigen Jahr, die zu einer inneren Einkehr, einer äußeren Auskehr und einer stellenweisen Verjüngung des Vorstandes und der leitenden Grundsätze geführt haben. Die gesamten 17 Säle sind, nachdem die Seitenlichtkabinette einem gründlichen Umbau unterzogen waren, in neuzeitlichem Sinne in hellen warm-grauen oder weich-weißen Farben getönt. Weit wichtiger aber noch als diese stark verbesserten Bedingungen des Ausstellungslokales ist die Tatsache, dass man einen grösseren Kreis tüchtiger und bewährter Künstler mit ihren Arbeiten zu gewinnen und Minderwertigkeiten mehr als früher fern zu halten gewußt hat. Der gut ausgestattete und reich illustrierte Katalog weist 609 Gemälde, etwa 200 plastische Werke und gegen 100 Schwarz-Weiß-Arbeiten, in Summa 900 Nummern auf. Vertreten sind u. a. Hans v. Bartels,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LOVIS CORINTH, DETTMANN (mit 10 Werken), JULIUS DIEZ, FRITZ ERLER (mit 5 Werken), v. HABERMANN, HAUG, TH. TH. HEINE, ANGELO JANK, KAMPF, LEISTIKOW, MAX LIEBERMANN (mit 11 Gemälden und 12 Zeichnungen), CLAUS MEYER, MÜNZER, LEO PUTZ (mit 3 Bildern), RENÉ REINICKE (mit 6 Werken), FRANZ SKARBINA (mit 10 Gemälden), MAX SLEVOGT (mit 4 Werken), HANS THOMA, FRITZ VON UHDE (mit 3 Arbeiten), VOGELER und ZWINTSCHER (mit 15 einen ganzen Saal füllenden Bildern). Ferner sind mit plastischen Arbeiten DASIO, GAUL, CAUER, GÖTZ, HUSMANN, LEWIN-FUNCKE, MAISON (†), RODIN, TUAILLON, STUCK, WRBA und manche andere vertreten. Hoffentlich werden von den öffentlichen Sammlungen und den privaten Kunstfreunden unter den Werken dieser auswärtigen Meister so reiche Ankäufe gemacht, daß der an sich schon recht bedeutsame Hannoversche Kunstmarkt werbend auf die auswärtigen Künstler wirkt und den hiesigen Ausstellungen eine reiche Beschickung von außerhalb und damit die erwünschte Steigerung ihrer Bedeutung für die Zukunft sichert.
Pl.

KARLSRUHE. *Kunstverein.* Eine seltene, stets willkommene Erscheinung bei uns sind *englische Bilder;* wenn sie dabei von der Feinheit des geschmackvollen Kolorits sind, wie die eines der Hauptmeister der ›Schotten‹: THOMAS AUSTEN BROWN, läßt man sie sich gern gefallen, da unsere einheimischen Künstler davon oft noch manches profitieren können. Man vergleiche damit nur die neuesten Leistungen von LOVIS CORINTH, wie die ›Gefangenen‹, um den Unterschied zwischen feiner, malerischer und formaler Geschmackskultur und rohem und krassem, wenn auch technisch vollendetem Naturalismus zur Genüge kennen zu lernen. Auch der ziemlich brutal gemalte, große ›Ringkampf‹ von E. BURMESTER-Ratzeburg, bewegt sich in verwandtem, stark realistischem Ideenkreise, dem auch füglich die noch ziemlich unreifen, wenn auch nicht unsympathischen Arbeiten der *Münchener ›Hammergruppe,* — unter denen HANS HAMMER und HANS LESKER noch das Beste liefern — beizuzählen sein dürften. Sehr viel Temperament besitzen die Landschaften und Marinen von KARL WALTER, einem früheren Schüler von FERD. KELLER in Karlsruhe, nur fehlen ihnen hie und da noch eine mehr verinnerlichte und vertiefte Behandlungsweise. Unter den hiesigen Stilleben- und Blumenmalerinnen nehmen HELENE ALBICKER und MILLI GERSTEL, beide Gattinnen talentvoller Bildhauer, eine hervorragende Stellung ein durch ihre frische und intime, gereifte Auffassung der Natur.



F. STROBENTZ MODELLE

KÖLN. Im *Kunstverein* gab es eine umfangreiche, nur durch ihre Fülle beinahe etwas ermüdende Kollektion Landschaften des Müncheners F. OSSWALD, deren jede einzelne erfreulich ist in der Malerei der lockeren Schneedecke mit entzückenden blauen Schatten oder goldigem Wintersonnenschein, in kaltklarer oder schummriger Winterstimmung. Dann, ebenda, sehr mittelmäßige Landschaften von JOKISCH und HELBERGER. Von TÜROFF (Bonn) einige Porträts von koloristischem Reiz, fast alle sehr geschmackvoll, aber doch von einer gewissen Oberflächenkultur, in der selbst ein Philosophieprofessor zur Untiefe wird. — Bei *Schulte* waren so kitschige Kollektionen, daß es sich nicht lohnt, ihre Namen zu nennen. Ausgestellt waren neuerdings auch eine Anzahl sehr interessanter Aktstudien von CARL HOFER (z. Z. Paris), sowie Porträts und Interieurs von R. BLOS, in malerisch höchst delikater Behandlung; darunter das Glanzstück: der ›Wanderer‹. — Alles überragt die gegenwärtig im *Kunstverein* gezeigte MARÉES-Ausstellung (von etwas reicherer Zusammenstellung, als die vordem in Frankfurt sichtbare), die zumeist Werke aus verschiedenem, jedoch Fiedler nahestehendem Privatbesitz vorführt, vermehrt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

BÉLA JVÁNYI-GRÜNWALD — IM TALE

Copyright Könyves Kálmán, Budapest — Museum der bildenden Künste, Budapest

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

durch einige Darleihungen aus preußischem Staatsbesitz. Es erübrigt sich, von Marées' Größe und Bedeutung hier preisend zu reden, wo erst kürzlich der Künstler ausführlich behandelt wurde (s. März-Heft 1909); und es sei nur kurz gesagt, daß auch Köln einige dieser Meisterwerke sehen durfte, wie: die »Ruderer«, das Triptychon »Parisurteil«, das Porträt des stehenden Fiedler, den Pastellentwurf zur »Werbung«, oder die »Abendliche Waldszene« (aus dem Besitz A. Hildebrands). Interessant ferner, in entwicklungsgeschichtlicher, rein malerischer Hinsicht, die frühen Bilder (Pferdestudien und ähnliches) aus der Steffeck-Zeit. Zum schönsten gehörend die 60 Handzeichnungen aus dem Besitz der Frau Balling. A. F.

MANNHEIM. Das Oelgemälde von EDUARD MANET *„Die Erschießung Kaiser Maximilians von Mexiko"* (Abb. S. 336), das der neue Direktor der Mannheimer Gallerie Dr. Wichert durch Schenkung von sechs Mannheimer Bürgern für 90,000 M. der Galerie zuführen konnte, ist eines der wichtigsten Werke in der Entwicklung Manets und sogar in der Entwicklung der gesamten Kunst, denn in diesem Bilde ist eine moderne Historienmalerei eigenster Art begründet worden, deren Sonderheit man erst in letzter Zeit richtig zu werten beginnt. Manet hat unter dem Einfluß seiner spanischen Reise, unter dem Eindruck eines ähnlichen Bildes von Goya, den ersten Entwurf, der in ungefähr gleicher Größe entstanden ist und sich in Paris befindet, in den Linien der älteren Historienmalerei gehalten, indem er die Fläche in allen Teilen ziemlich gleichwertig füllte und jede Nebensächlichkeit zur Verstärkung des Eindrucks des historischen Moments herbeizog. Der historische Moment ist nur auf die Erschießung beschränkt, die sich allerdings mit furchtbarer Wahrheit vor unseren Augen abspielt. Die hohe Mauer, die den Gefängnishof abschließt, konzentriert den Vorgang noch stärker, und die auf der Mauer sichtbaren Menschengestalten wirken wie ein zauberhaftes Ornament. Für die Schönheit des Bildes ist aber vor allem die Farbe maßgebend, die Manet in diesem Werke mit einer geradezu rätselhaften Künstler-

BÉLA JVÁNYI-GRÜNWALD — UNTER DEN WEIDEN

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PAUL MERSE VON SZINYEI — MAIFEST

Copyright Könyves Kálmán, Budapest

schaft meistert. Die Farbenflächen sind breit und kräftig hingesetzt, zeigen aber eine prachtvolle Modellierung. A. L.

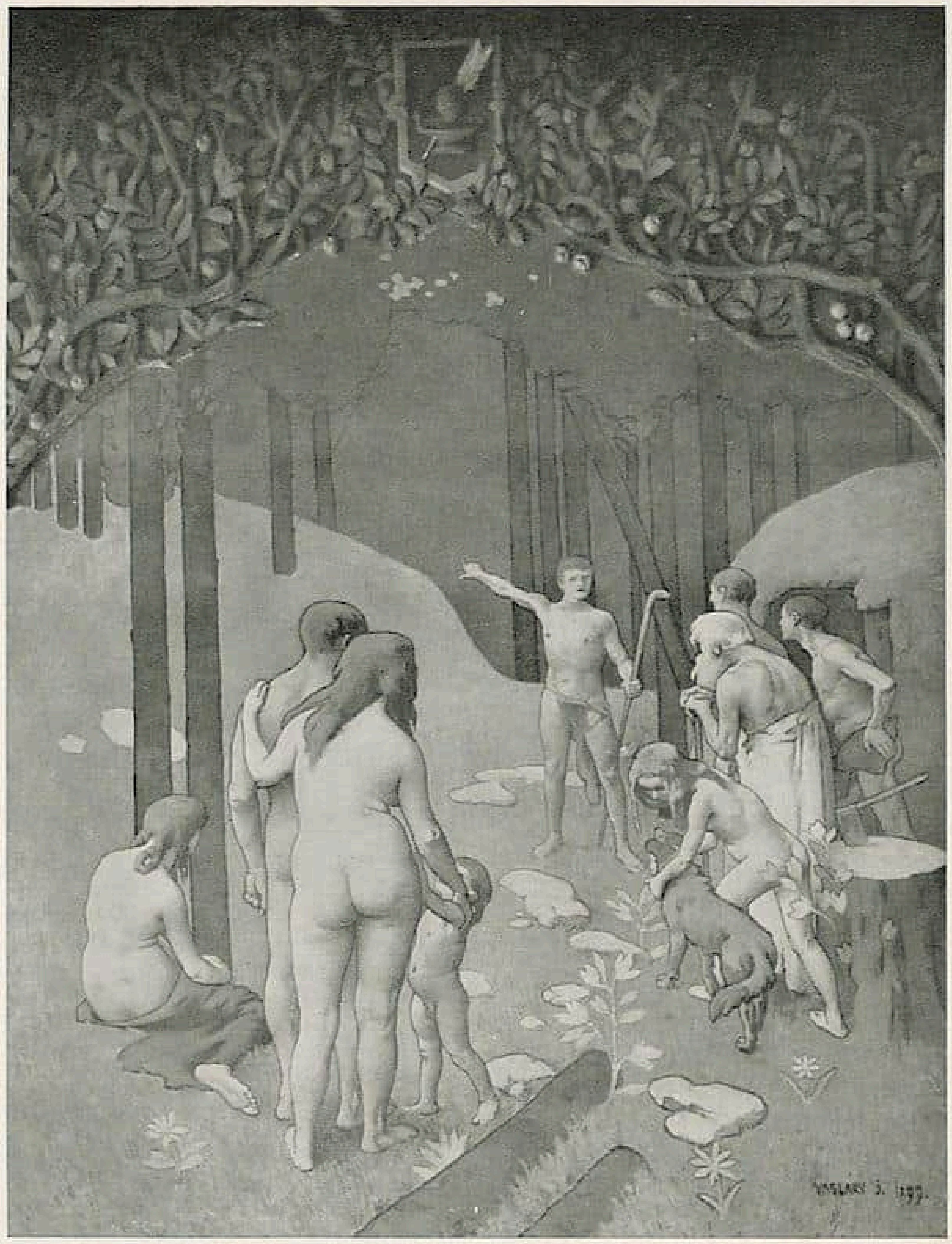
PRAG. Im Künstlerhause Rudolfinum hat der Deutsch-böhmische Künstlerbund eine große Ausstellung eröffnet, an der sich auch die außerhalb dieses Verbandes stehenden deutschen Künstler aus Böhmen beteiligten. Zwei Säle nehmen die Werke FRANZ METZNERS ein, dessen Schaffen jüngst in dieser Zeitschrift (Maiheft 1909) ausführlicher gewürdigt wurde. Die gigantische Wucht seiner monumentalen Arbeiten scheint die Räume zu sprengen; und auch dem genauen Kenner Metznerscher Kunst wird diese geschlossene Vorführung seiner jüngsten Schöpfungen eine große Ueberraschung und einen gewaltigen Eindruck bereiten, die hier gezeigten Figuren zum Leipziger Völkerschlachtdenkmal bedeuten in der Plastik unserer Zeit etwas ganz Einzigartiges und Bewundernswertes. Auch EMIL ORLIK ist ein eigener Saal eingeräumt; er bringt neben etlichen neuen, vortrefflichen Radierungen einige Blumen und Fruchtstücke, zwei Porträts, einen großen weiblichen Akt, einige Landschaften usw., alles Arbeiten, die hohes Können und geläuterten Geschmack offenbaren. Von GUSTAV KLIMT sind der »Bauerngarten« und das »Wasserschloß« zu sehen. AUGUST BRÖMSE führt uns einige ausgezeichnete Bilder vor, deren Art an altdeutsche Meister erinnert, deren glühend-satte Farben aber an Böcklin gemahnen. Der Name dieses Künstlers wird sicherlich binnen kurzer Zeit weithin bekannt und geschätzt sein. Der Führer unserer Künstlerschaft KARL KRATTNER hat sich nur mit einem einzigen Porträt eingestellt, das aber eine Meisterleistung in jeder Beziehung bedeutet. Weiterhin nenne ich W. F. JÄGER, der mit reifer, ruhiger Kunst die eigenartige, melancholische Schönheit unserer Landschaften wiedergibt, dann FRANZ THIELES sonnenleuchtende, frische Bilder, die zarten, harmonisch abgetönten Stilleben von Frau ERZSI SZEGFY-KOPPE und die charakteristischen Darstellungen ungarischer Bauernmädchen von GEORG KOPPE. Die Wiener RUDOLF JETTMAR, RICHARD TESCHNER, EDUARD AMESEDER, FERDINAND MICHL und AUGUST ROTH, der Dresdner RICHARD MÜLLER, die Münchner K. KORZENDÖRFER, WENZEL WIRKNER und ROBERT KNOEBL bieten neue Werke in ihrer bereits bekannten Art, wobei sie alle mit bezeichnenden Proben ihres Könnens vertreten sind. Ebenso führt EMANUEL HEGENBARTH einige Arbeiten vor, welche alle Vorzüge dieses mit Recht

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

berühmten Künstlers aufweisen. In der graphischen Abteilung feiert der Hamburger CZESCHKA Triumphe mit seiner elegant-raffinierten Kunst. Unter den Jungen fällt der in Paris lebende GEORG KARS angenehm auf mit einigen impressionistisch gehaltenen Bildern, ferner der Düsseldorfer Tiermaler ERNST PAUL, der helle, zarte Töne liebt und eigenartige, lyrische Stimmungen erzielt. Dann nenne ich noch die Landschafter WILLI NOWAK, PAUL LUMNITZER, HARTINKA und FRITZ GÄRTNER, von unseren Künstlerinnen die erfreulich sich entwickelnde LILI GOEDL-BRANDHUBER, ferner EMANUELE SEDIVY, MARIA WALTL und OTTY SCHNEIDER. Mit guten plastischen Arbeiten haben sich WILFERT, RIEBER und OPITZ eingestellt. Nicht vergessen werden dürfen unsere trefflichen Holzschneider, WALTER KLEMM und KARL THIEMANN. So dürfen wir mit stolzer, freudiger Genugtuung diese Ausstellung begrüßen als ein sicheres Zeichen unseres aufblühenden und erstarkenden Kunstlebens. — Der ›*Manes*‹ bietet diesmal eine höchst interessante Ausstellung junger Franzosen, die hier unter dem Sammelnamen ›Les Indépendants‹ vereint sind. Als ihre Hauptvertreter, die in der Ausstellung mit charakteristischen Arbeiten vertreten sind, dürfen wir wohl folgende ansehen: PIERRE BONNARD, CHARLES CAMOIN, PIERRE GIRIEUD, ARISTIDE MAILLOL, HENRI MANGUIN, ALBERT MARQUET, HENRI MATTISSE, ODILON REDON und FELIX VALLOTON.

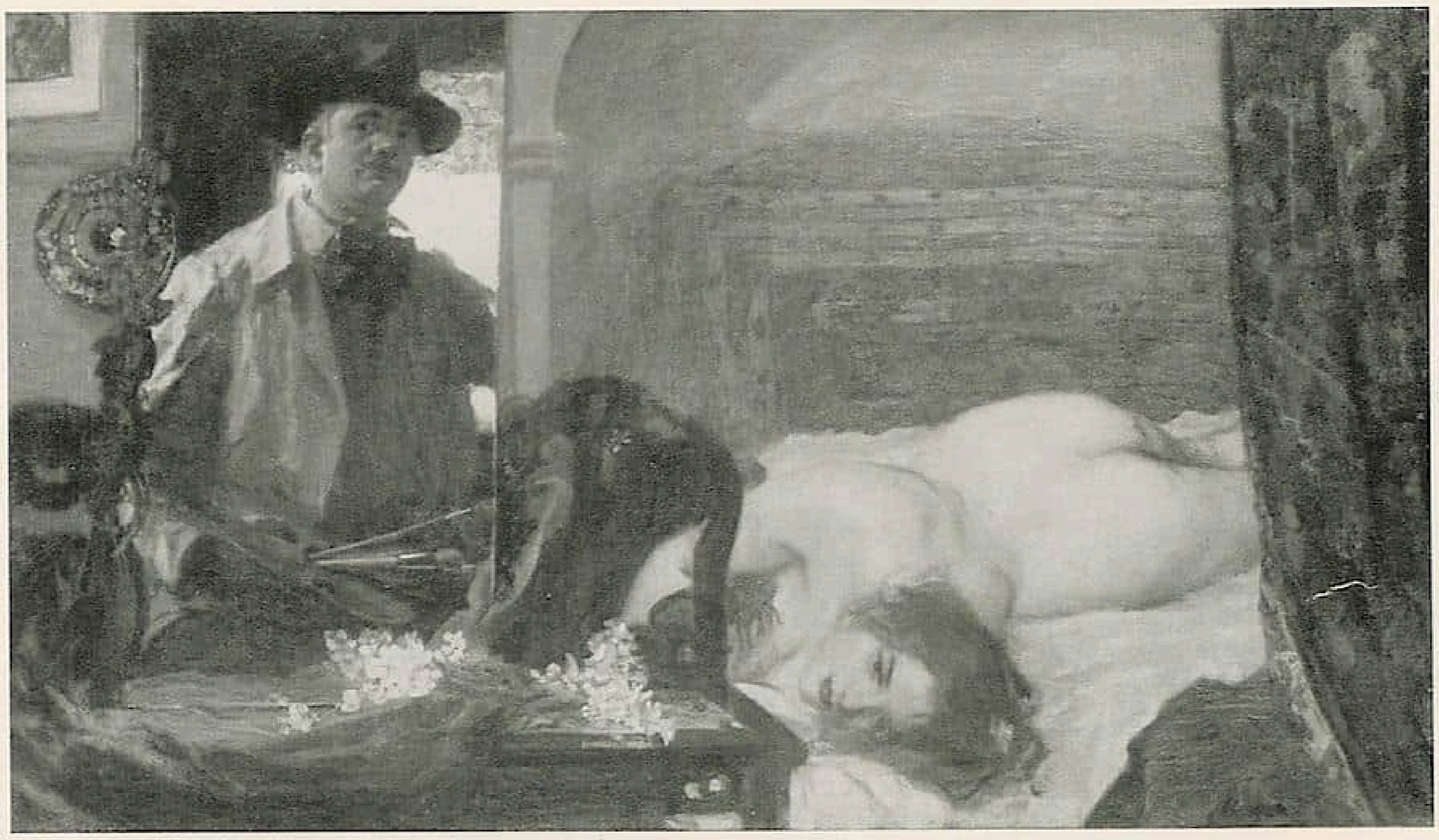
E. UTITZ

STUTTGART. *Otto Gußmann und seine Ausstellung.* Mit größtem Interesse ist die umfassende Vorführung des bekannten Dresdener Akademieprofessors OTTO GUSSMANN von den Künstlern und Kunstfreunden unserer Stadt aufgenommen worden und gewiß nicht nur deshalb, weil Otto Gußmann ein geborener Württemberger ist. Nein, der Künstler darf sicher unter den Vertretern der dekorativen Wandmalerei an erster Stelle genannt werden, davon zeugen die hier ausgestellten Entwürfe zur Ausmalung einer Reihe von Kirchen und sonstiger Monumentalbauten, so des Sitzungssaals des neuen Ministeriums des Innern zu Dresden, von dem wir nach dem hier Ausgestellten gerne glauben, daß er in



J. VASZARY — DIE KUNDE
Wandbild im Journalisten-Klub „Otthon", Budapest — Copyright Könyves Kálmán, Budapest

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



STEPHAN CSÓK ATELIERECKE

Museum der bildenden Künste, Budapest

seiner reichen Ornamentik und harmonischen Farbenstimmung zum Schönsten gehört, was an moderner dekorativer Kunst geschaffen worden ist. Unter dem vielen möge hier das Mittelbild der Kuppel im Rathaus zu Dresden, ein aufsteigendes die Kulturhöhe dokumentierendes Weib, von flammroter Draperie umwallt, als einer der schönsten Einfälle des Künstlers besonders hervorgehoben sein. Auch die starke sichere Zeichnung der großen Kartons wirkt ungemein sympathisch. H. T.

ZÜRICH. Von dem im Januar d. J. verstorbenen Genfer DANIEL IHLY hängen die letzten seiner trefflichen Landschaften, Genrebilder und Stilleben in der Halle des Zürcher Helmhauses, an die 120 zum Teil glänzende Erzeugnisse seiner vielgestaltigen Kunst. Wohl hat auch er von den Errungenschaften der Moderne profitiert, war er doch einer der ersten, wenn nicht der erste Schweizer, der sich mit Inbrunst der Freilichtmalerei zuwandte, realistische Motive mit realistischer Kraft ausbeutete, der Sonne und ihrer alles durchdringenden Helle fröhnte, für ihre Exzentrizitäten und Auswüchse war er nie zu haben. So steht er vermittelnd zwischen alter und neuer Kunst, von der ersten den Stil, die Idee, den Aufbau, von der letzteren die Technik, den Wirklichkeitssinn, die Freude an Farbe, Luft und Licht in sich vereinigend. Seine Landschaften sind nicht bloß Kopien einer sonnigen Natur, sie sind Kunstwerke im wahrsten Sinne des Wortes, Bilder von einer seelischen Vertiefung, von einem Stimmungsgehalt und wiederum von einer Komposition und Kraft der Perspektive, wie sie nur wenige Schweizer aufzuweisen haben. Und seine Figurenbilder besitzen Qualitäten und Formate (so die herrliche Riesenleinwand »Die beiden Waisen«), die uns immer wieder schmerzlich zu Bewußtsein führen, was wir in Daniel Ihly verloren. DR. S. MARKUS

NEUE KUNSTLITERATUR

Bredt, E.W., Deutsche Lande — Deutsche Maler. Gebunden 10 M. Leipzig, Theodor Thomas.

Auf eine umfassende Geschichte der Landschaftsmalerei warten wir seit Jahren. Der Künstler, Dichter oder Gelehrte, der sie schriebe, müßte in sich den genauen Kenner der Kunst, den überschwenglichen Freund der Natur und den feinsinnigen, wortgewandten Interpreten vereinigen. Inzwischen häufen sich immer mehr die nützlichen Vorarbeiten, die Bausteine für den künftigen Meister. Auch Bredts Buch ist in seinen textlichen Partien eine vorzügliche Vorarbeit für eine künftige Geschichte der Landschaftsmalerei. Alles ist in dem flüssigen Essayton geschrieben, der durch den Charakter des Buches geboten war, flott, persönlich, aber nie flüchtig. Nicht alle Saiten des vieltönigen Instruments sind angeschlagen, aber die da klingen, sind voll und wohltönend. Wir hören das alte, immer aufs neue wirkungsvolle Lied von der reichen Natur und der armen Kunst, wir hören von der Schönheit des »schlechten« Wetters; auch von der ganz besonderen Malerei der Alpen erzählt uns Bredt, und seine »Rettung« des einst so übelbeleumundeten Alpenvorlands, vorzüglich der oberbayerischen Hochebene, ist eine vollkommene. Vom Kampf um die Landschaft erzählt er, von den »Idealen« der Landschafter und dann von der Landschaft selbst, von der See, von Strömen und Bergen, Tälern, Wäldern und Wegen ... Sind wir mit dem Buch zu Ende, so ist ein lebhaftes Naturgefühl lichterloh in uns entzündet, und zugleich haben wir gelernt, die Landschaftskunst verständnisvoller als bisher anzuschauen. — Reich ist der Bildschmuck des Werkes. Alte und neue Künstler, Meister der verschiedensten Richtungen und Schulen haben durch ihre Bilder an dem

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

EDOUARD MANET — ERSCHIESSUNG KAISER MAXIMILIANS VON MEXIKO
Neuerwerbung der Mannheimer Galerie

Buche teil. Auf mehr als 150 meist vollseitigen Abbildungen ersteht uns ein vielgestaltiges Bild der deutschen Landschaft. Einen Einwand aber muß ich gegen die Auswahl der Abbildungen machen: der deutsche Süden ist stark bevorzugt, die Münchner Schule triumphiert kampflos. Wenn das auch meinem künstlerischen Lokalpatriotismus schmeichelt, so muß ich doch sagen, daß mir's nicht ganz recht und, als Tat eines Münchner Kunsthistorikers, nicht sehr politisch erscheint. Doch soll diese Bemerkung nichts vom Wert des Buches abzwacken. Im Grunde bleibt es doch, was es sein will: ein ›Wegweiser zur Heimat‹ und ein ›Denkmal den Künstlern‹.

Dumont-Wilden, L., Le portrait en France, brosch. Frs. 10.—. Bruxelles, G. van Oest & Cie.

Die in Deutschland und in Frankreich gleich intensive Schwärmerei für Kunst und Kultur der italienischen Renaissance flaut allmählich ab und an ihre Statt tritt ein beinahe überschwenglicher Rokokokultus, eine Erscheinung, die vielleicht nicht ganz ungefährlich ist und einen krankhaft dekadenten Zug an sich hat. An der Stelle Italiens schwingt nun Frankreich, d. h. Paris, das Zepter. Van Oest in Brüssel, einer der fleißigsten und interessantesten außerdeutschen Kunstverlage, kündigt in richtiger Erkenntnis der also gelagerten Verhältnisse eine Kunstbibliothek des 18. Jahrhunderts an, von der das vorliegende Werk den ersten Band bildet. Von Watteau und Rigaud bis zu Fragonard, Greuze und David führt es uns die großen Rokokoporträtisten (zu ihrer Zeit viel weniger geschätzt als in der unseren) vor. La Tours Werk ist am ausführlichsten dargestellt. Daneben Nattier, Chardin, Perroneau und manche kleinen Meister, von denen wir bisher nicht viel wußten. Die textliche Behandlung ist frischer und künstlerischer als man sie in Werken deutscher Kunsthistoriker (ausgenommen Muther und seine Schule) anzutreffen pflegt, vielfach spielt die Darstellung ganz ins Kulturhistorische hinüber.— Die technische Wiedergabe der Porträte ist ausgezeichnet. G. J. W.

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Als Nachfolger von Professor Ludwig Justi, dem jetzigen Direktor der Nationalgalerie, ist Professor Dr. Alexander Amersdorffer, seit einigen Jahren Referent für Kunstangelegenheiten im Preußischen Kultusministerium, ernannt worden.

FLORENZ. Hier hat sich anscheinend in einem neurasthenischen Anfall der Maler und Bildhauer Hugo Lewi aus Breslau, der seit vielen Jahren in Florenz wohnt, erschossen.

MÜNCHEN. Dem Maler Fritz Strobentz ist der Titel eines königlichen Professors verliehen worden.

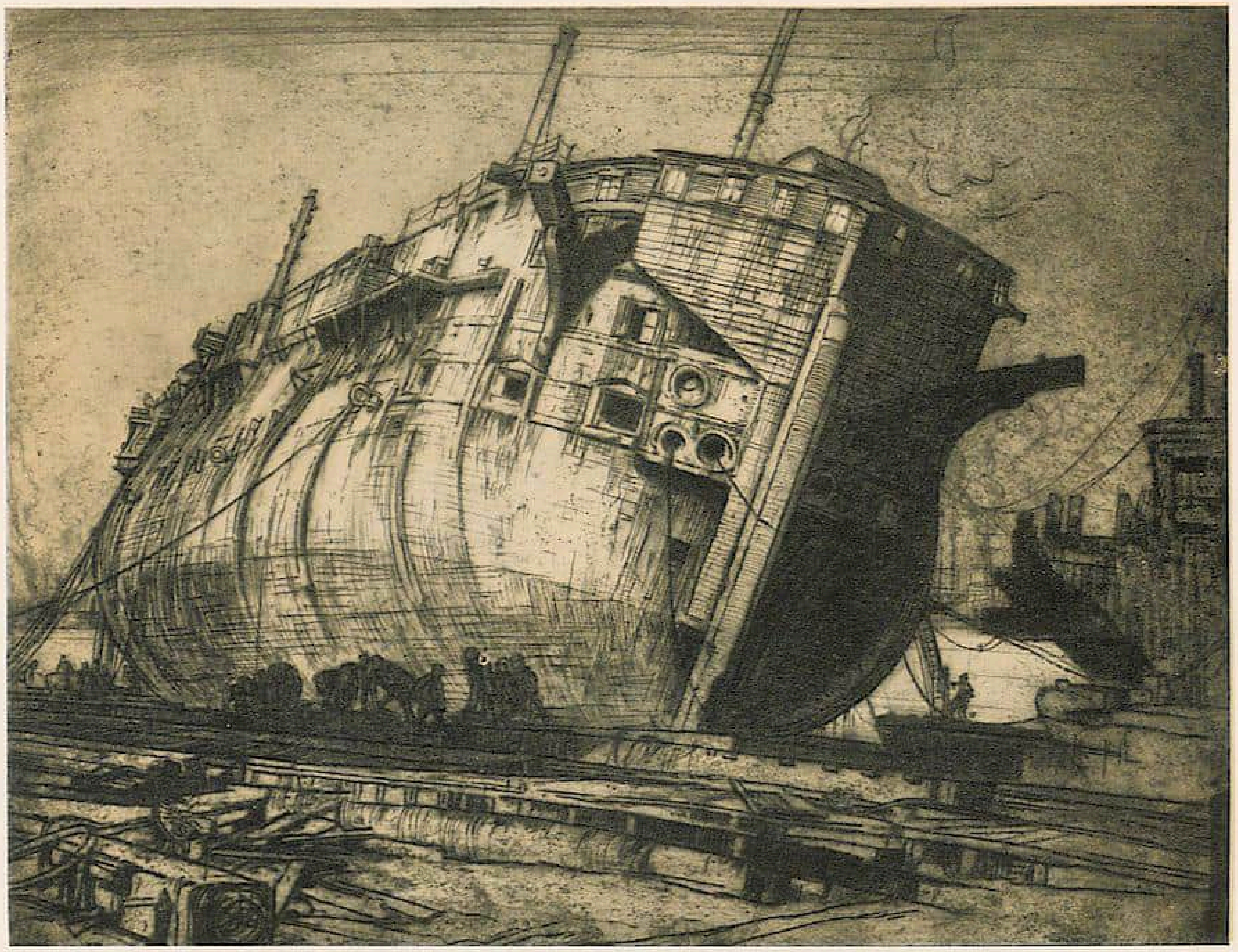
Redaktionsschluß: 12. März 1910 — Ausgabe: 31. März 1910
Herausgeber: F. Schwartz. Für die Redaktion verantwortlich: P. Kirchgraber. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G. Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

F. BRANGWYN — SANTA MARIA DELLA SALUTE IN VENEDIG

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



F. BRANGWYN ABBRUCH EINES ALTEN KRIEGSSCHIFFES

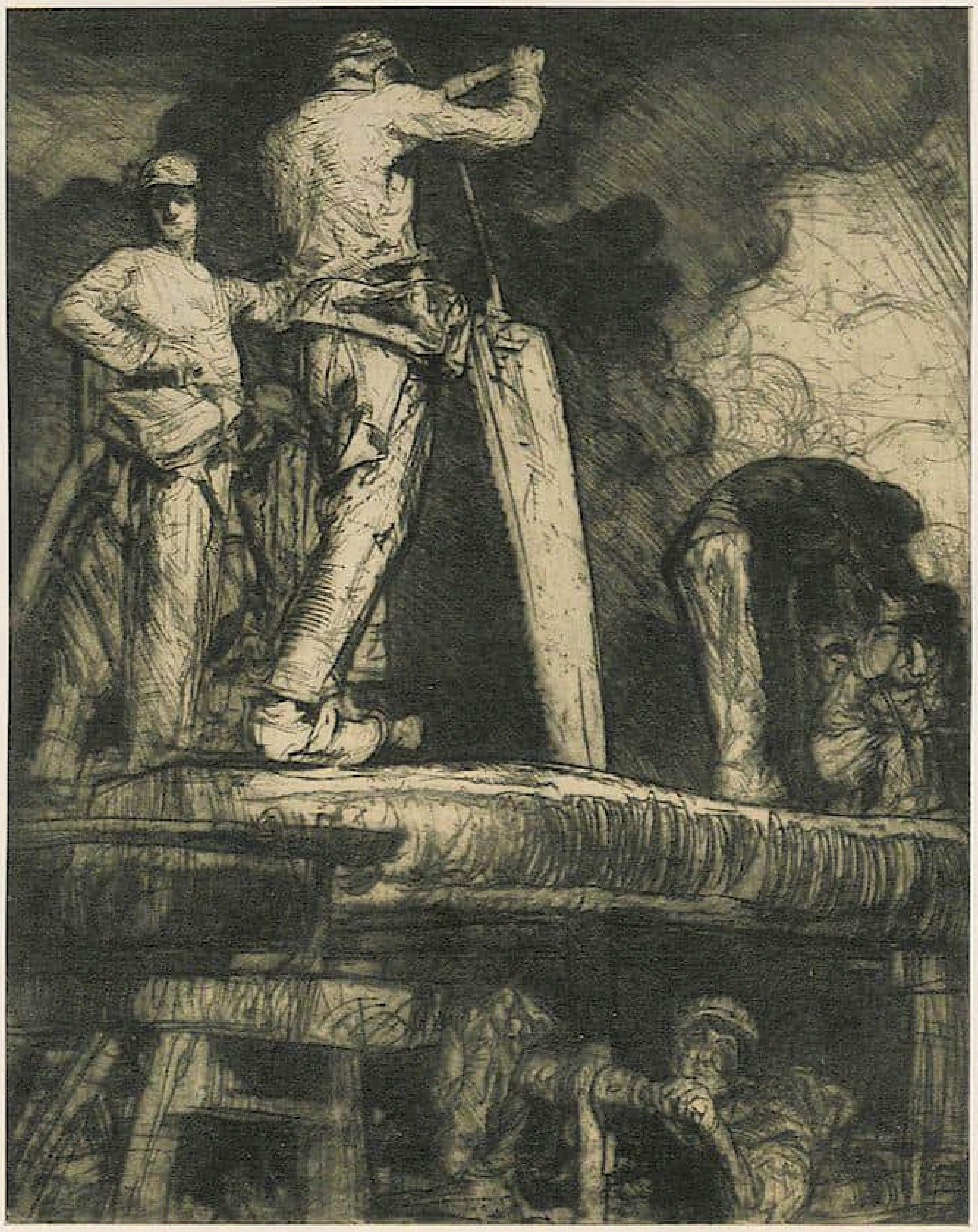
Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

FRANK BRANGWYN*)

Von FORTUNAT v. SCHUBERT-SOLDERN

Wohl in keinem Lande Europas nimmt die Malerradierung eine so hervorragende Stellung unter den Schwesterkünsten ein wie in England, nirgend sind die künstlerischen Kräfte derartig einheitlich auf die Erreichung des einen Zieles, der künstlerischen Entwicklung der Radierung konzentriert und nirgend sind die Bedingungen zur Blüte dieses Kunstzweiges so günstige wie hier. Die Kunst des Druckens steht in England auf einer Höhe, wie sie weder in Frankreich noch in Deutschland nur annähernd erreicht wird, Künstler und Drucker arbeiten sich in die Hände und ergänzen einander und Meister des Drucks wie Frederick Goulding gehören mehr in die Reihe der Künstler als der Kunstdrucker. Durch dieses Zusammenarbeiten wird es erst möglich, die Wirkungen des Materials bis zum äußersten zu steigern und alles aus der Platte herauszuholen, was sie herzugeben imstande ist. Man kann daher sagen, daß es in der Hauptsache England war, das den Stil der modernen Malerradierung bestimmt hat, und in der Geschichte des 19. Jahrhunderts wird es demgemäß auf diesem Gebiete stets als Vorkämpfer gelten müssen. Während die Radierung in Deutschland mit einer noch vielfach an den Linienstich anklingenden Technik einsetzt, schließt sich die englische Malerradierung eng an den Stil Rembrandts an und bildet viel früher als Deutschland den spezifisch

*) Ein Teil des Brangwyn'schen Radierungswerkes wird z. Zt. in der Frühjahrsausstellung der Münchner Secession (s. unseren Aufsatz S. 346) gezeigt.



F. BRANGWYN SÄGEREI

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

malerischen Stil aus. In dieser Entwicklung liegt es auch begründet, daß der malerisch dekorative Stil hier eine hervorragende Pflegestätte findet, sind doch in der Rembrandtschen Radierung alle seine Elemente enthalten.

Einer der hervorragendsten jüngeren englischen Künstler, die das malerisch dekorative Element in der Radierung betonen, ist unstreitig Frank Brangwyn. Franks Eltern stammen aus Wales und hielten sich zur Zeit seiner Geburt (1867) in Brügge auf, wo sein Vater als Künstler der Innendekoration tätig war. Nach England zurückgekehrt, besuchte Frank die South-Kensington Art-Schools, wo William Morris auf ihn aufmerksam wurde und ihn in die Lehre nahm. Es klingt fast unwahrscheinlich, daß Brangwyn, dessen Begabung auf einem so vollständig anderen Gebiete lag als auf dem des strammen Stilismus im Geiste des italienischen Quattrocento, drei Jahre lang bei diesem Meister des Kunstgewerbes ausharren konnte, und durchaus natürlich ist es, daß er diesen Einfluß, einmal frei geworden, alsobald abstreifte und in seinen Werken kaum eine Spur Morrisschen Stils verrät. Seiner dreijährigen Lehrzeit folgte ein langes Reiseleben, er besuchte den Orient, die Türkei, Spanien, Italien und Afrika, und hier unter der glühenden Sonne des Südens mit seinen leuch-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

F. BRANGWYN — OLD HAMMERSMITH

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

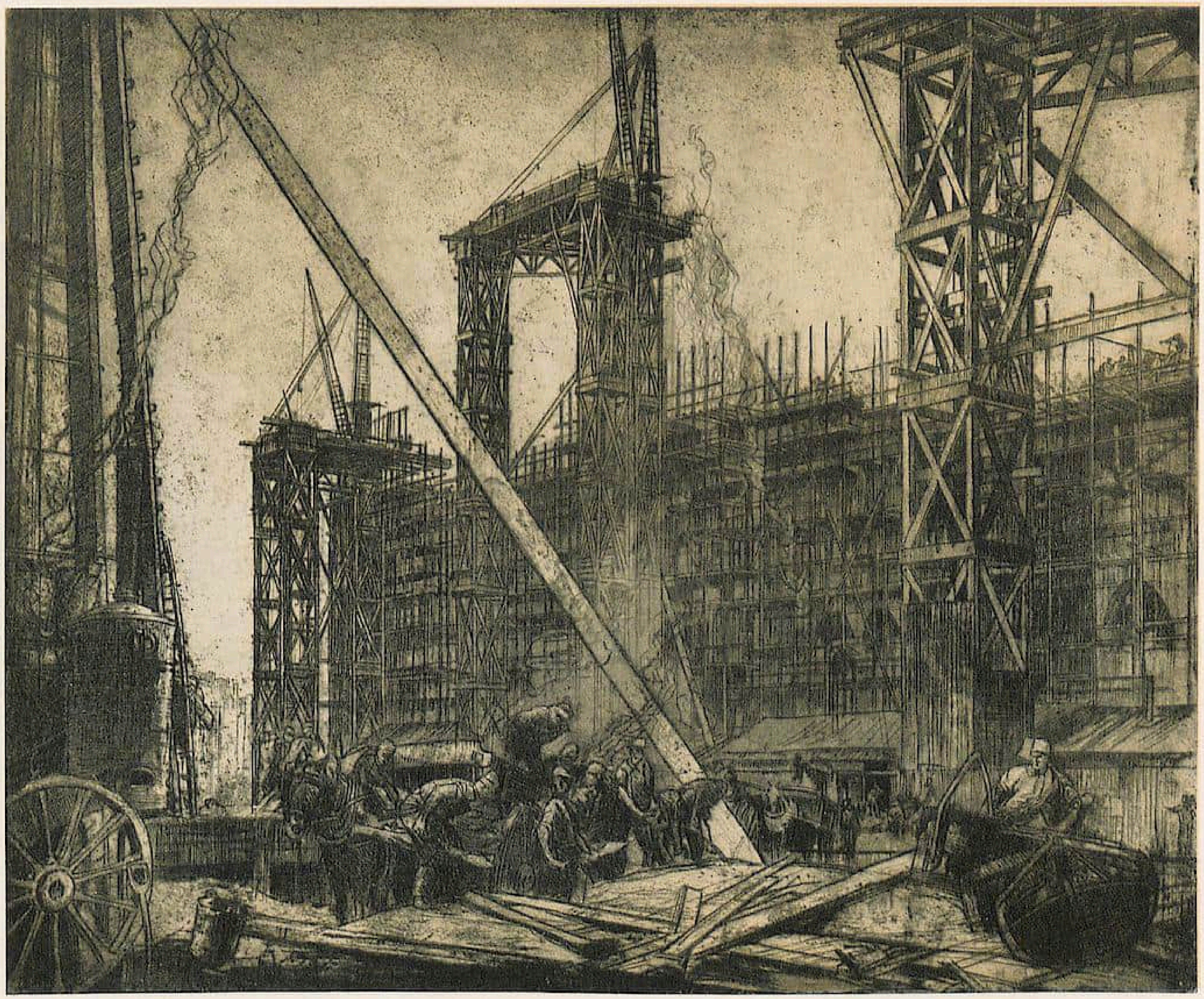
F. BRANGWYN IN EINEM GERBERHOF

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

tenden grellen Farben, mit seinen scharfen Lichtkontrasten, öffneten sich seine Augen für die großen Harmonien von Licht und Farbe, hier entwickelte sich sein glühendes und zugleich harmonisches Kolorit, das einen der Hauptreize seiner Bilder ausmacht. In breiten Flächen lernt er die Töne nebeneinanderzusetzen und die ungemein leuchtenden ungebrochenen Farben, besonders Rot und Blau in den fein gestimmten Hintergründen zusammenklingen zu lassen. Das Problem des Raums interessiert ihn vor allem als Farbenproblem, während ihn die Erzeugung der Raumillusion erst in zweiter Linie beschäftigt. Man könnte Brangwyn in diesem Sinne als den Meister des flächigen Helldunkels bezeichnen, und hier, aber nur hier kann man ein gewisses Nachwirken seiner früheren Beschäftigung mit kunstgewerblichen Arbeiten insofern wahrnehmen als ja auch der dekorative Stil vor allem die Flächenwirkung anstrebt. Dieses flächige Sehen qualifiziert Brangwyn auch in so hohem Grade zum Künstler der Innendekoration, die ja gleichfalls einen flächig dekorativen Stil verlangt. Während Brangwyn schon um die Mitte der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts einen wohlbegründeten Ruf als Maler genießt, tritt er als Radierer in England erst im Jahre 1903, in Deutschland bei Gelegenheit der Düsseldorfer Ausstellung im Jahre 1904 auf, und lenkt gleich zu Anfang die Aufmerksamkeit der Kenner durch die Kühnheit und Kraft seiner meist in großem Format gehaltenen graphischen Blätter auf sich.

Wie Dodgson ganz richtig bemerkt, ist auch in den Radierungen des Meisters das rein malerische Moment stark in den Vordergrund gerückt, während die Linie verhältnismäßig

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



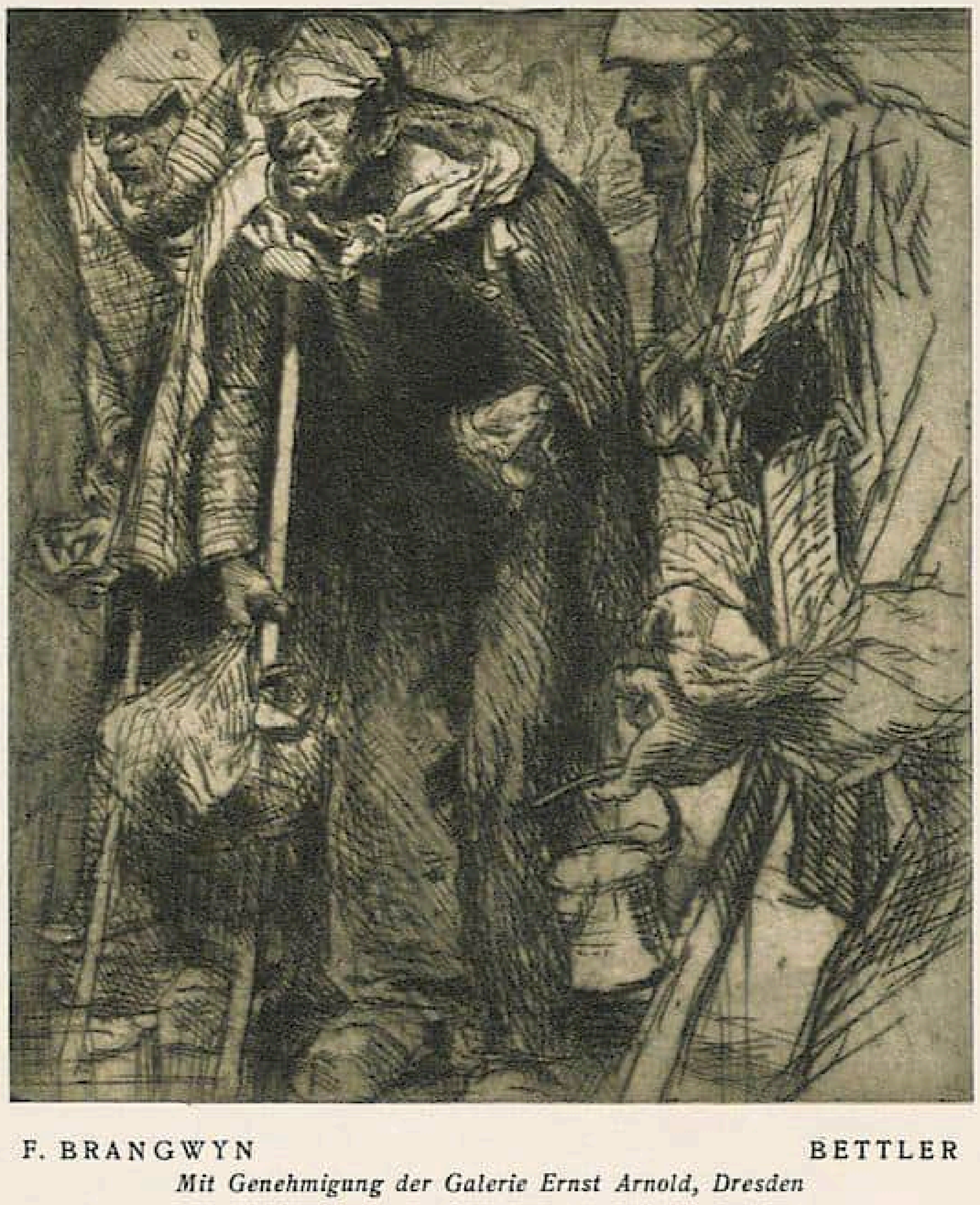
F. BRANGWYN — BAU DES NEUEN KENSINGTON-MUSEUMS

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

wenig hervortritt und gleichsam nur das Gerüst der großen Licht- und Schattenmassen des dekorativen Aufbaues bildet. Doch ist es gerade bei einem Meister wie Brangwyn, der aus jedem Motiv das für seine Wirkungen Wesentliche herausschält, schwer zu generalisieren, und so finden wir neben Blättern, die von ausschließlich malerisch dekorativen Prinzipien beherrscht werden, wie beispielsweise „Old Hammersmith", dem Fleischerladen, dem Sturm, den alten Häusern in Gent oder dem Genter Tor in Brügge wiederum andere Blätter wie den Bau des neuen South Kensington-Museums, die Kohlengrube, den Brückenbau, die Zisa u. a., in denen die Linie ausschlaggebend ist.

Fast noch stärker als in seinen Bildern macht sich Brangwyns flächiger Stil in seinen Radierungen bemerkbar. Die Tiefenwirkung seiner Blätter ist eine ziemlich geringe und häufig scheinen die einzelnen Motive wie flache Kulissen hintereinander zu stehen; dagegen ist er in dem zweidimensionalen Aufbau seiner Kompositionen und insbesondere in der Art wie er die Größenverhältnisse oft ins Kolossale fast Unheimliche zu steigern versteht, Meister. Darum finden wir auch in seinen Blättern die Vertikale der Horizontalen und besonders der Tiefenausdehnung gegenüber meist sehr kräftig betont. Man könnte Brangwyn in mancher Beziehung einen modernen Piranesi nennen, so sehr ist seine Graphik auf monumentale Wirkung und malerischen Aufbau der Motive berechnet, so sehr sucht er durch die Wucht der Größenverhältnisse zu wirken. Durchaus dekorativ im Sinne Piranesis ist auch das malerische Gerümpel, die malerische Unordnung in den Vordergründen, nur sind hier die Motive dem modernen Verkehrsleben, der modernen Industrie entnommen und vor allem durch malerische Arbeitergruppen belebt und staffiert, denn der Mensch ist für Brangwyn fast ebenso ausschließlich dekoratives Objekt, wie alle anderen landschaftlichen und architektonischen Motive. Darum sucht er mit Vorliebe das Getriebe der Arbeit auf, in der sich die Leistung des einzelnen sowohl als der arbeitenden Masse zu monumentaler Größe erhebt, denn die monumentale und wuchtige Sprache des modernen Arbeitslebens ist eines der Hauptelemente seines dekorativen Stils. In diesem liegt es begründet, daß Brangwyn nach einer möglichst wirkungsvollen Gruppierung der Motive strebt, daß er sie nach gewissen Richtungsprinzipien zu großen Massen zusammenzuschließen sucht. So sind es bei dem türkischen Friedhof die dunkeln Zypressen mit ihren vertikalen Linienzügen, die die Komposition beherrschen; noch ausgeprägter zeigt sich dieses Emporstreben beim Bau des neuen South Kensington-Museums, beim Kohlenschacht, der Zisa, dem Brückenbau und Santa Maria della Salute, während beispielsweise bei St. Niclas in Dixmuyden und der Brauerei die Horizontale ungemein kräftig und wirksam hervorgehoben ist.



F. BRANGWYN BETTLER
Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

Die meisten Blätter Brangwyns, mögen sie auch noch so harmlose Motive behandeln, sind düster gestimmt und haben in ihrer ganzen Fassung etwas unheimlich Drohendes an sich. Neben der Art, wie der Künstler die Dimensionen ins Kolossale steigert,

SMB Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

F. BRANGWYN — ST. NICLAS, DIXMUYDEN

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

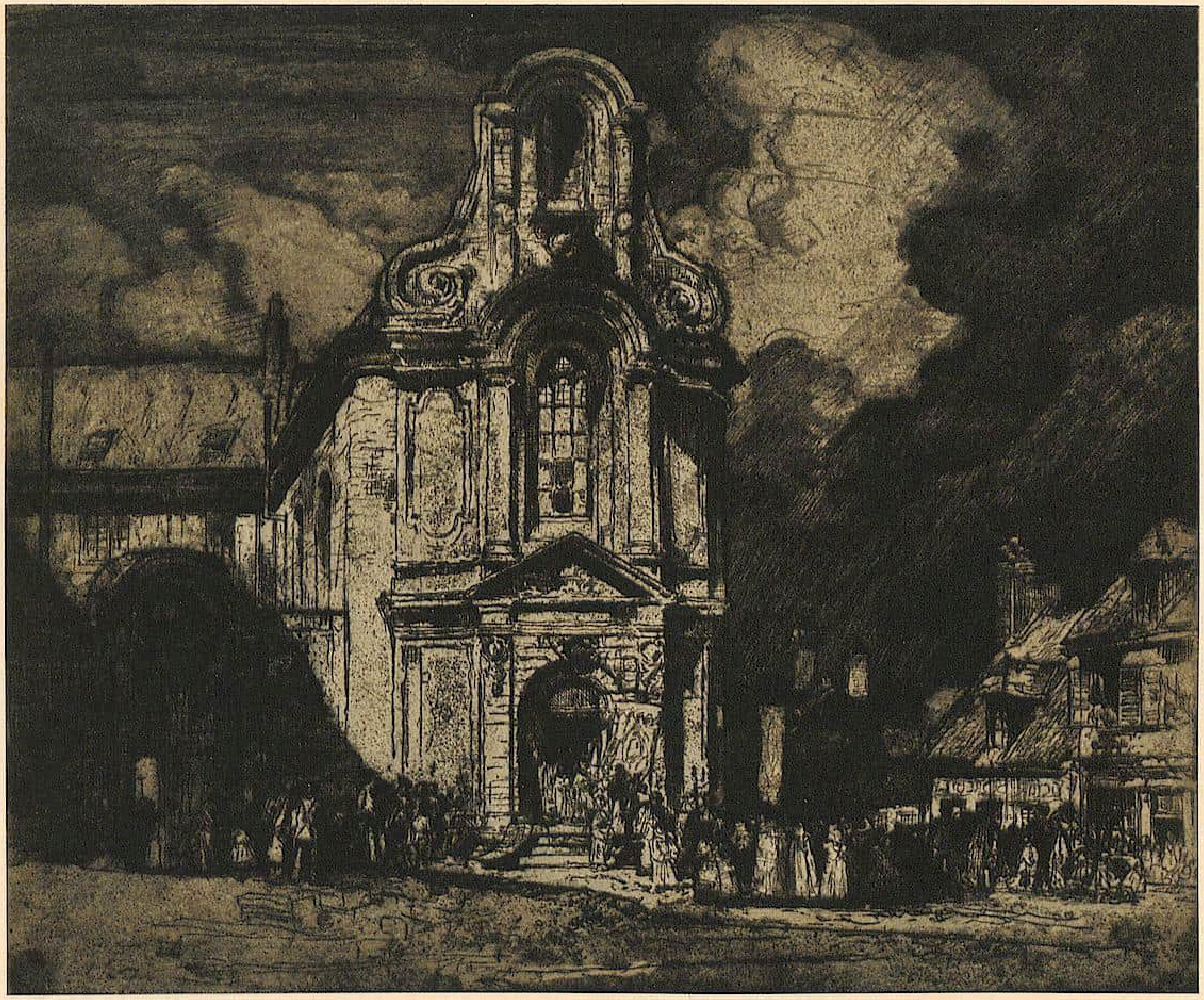
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

F. BRANGWYN ALTE HÄUSER IN GENT

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

trägt zu dieser Wirkung auch die Lichtführung und die düstere Glut der Beleuchtung bei. Im allgemeinen liebt er die kräftigen Lichtkontraste und sucht vor allem dadurch zu wirken, daß er die grell beleuchteten Motive sich von einem finster drohenden Himmel abheben läßt, wie dies beim Abbruch der Caledonia, der Kirche von St. Austerberthe, den alten Häusern in Gent, dem Kohlenschacht oder Old Hammersmith der Fall ist, oder, was seltener vorkommt, indem er die Motive dunkel gegen den hellen Himmel setzt, wie beim Bau des neuen South Kensington-Museums. Mit wenigen Ausnahmen beruhen seine Lichtwirkungen darauf, daß er tief dunkle Schattenmassen gegen helle Lichtflächen projiziert oder umgekehrt, wofür St. Niclas in Dixmuyden, besonders charakteristisch ist. Die Schattentöne werden in seinen Blättern nicht allein durch kräftige Strichschattierung erzeugt, sondern meist auch durch Schmirgel- und Wischtöne verstärkt, ja in Blättern wie Old Hammersmith tritt die Strichschattierung der Tönung der Platte gegenüber fast vollständig zurück. Durch dieses Tönen der Platte mit Wisch-, Schmirgel- und Aquatintatönen versteht es Brangwyn, seinen Blättern jene eigentümlichen monumentalen Flächenwirkungen zu geben; in vielen Fällen drückt er die Zeichnung mittels Sandpapier durch den Aetzgrund durch wie bei den Häusern von Gent, und versteht es dadurch viel reichere malerische Effekte hervorzubringen als mittels des Aetzstrichs. Mit

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



F. BRANGWYN KIRCHE VON ST. AUSTERBERTHE

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

diesem unregelmäßigen, oft fast zufällig wirkenden Korn des Sandpapiers weiß er auch die hellen Lichtflächen in höchst wirksamer, malerischer Weise zu beleben und zu gliedern, und auf diese Weise tote Flächen zu vermeiden. Häufig greift er, wie bei Old Hammersmith, St. Niclas in Dixmuyden, den alten Häusern in Gent zu dem Hilfsmittel, die Platte mit zweierlei Tönen und zwar einem bläulich-schwarzen für die Schattenpartien des Vordergrundes und einem warmen, gelblichen für den Hintergrund und die beleuchteten Partien einzufärben, und die hellsten Glanzlichter herauszuwischen, so daß der malerische Eindruck einer getuschten Radierung zuweilen ein fast vollkommener wird.

In der Wahl des Gegenstandes zeigt Brangwyn eine erstaunliche Vielseitigkeit, so daß es schwer ist, das Gebiet seines Schaffens genauer zu umgrenzen. Nur das eine läßt sich mit Bestimmtheit sagen, daß der Künstler die Architektur und Stadtansicht der reinen Landschaft gegenüber fast ausschließlich pflegt und daß er seine figürlichen Motive durchaus dem Volksleben und dem Arbeiterstande entnimmt.

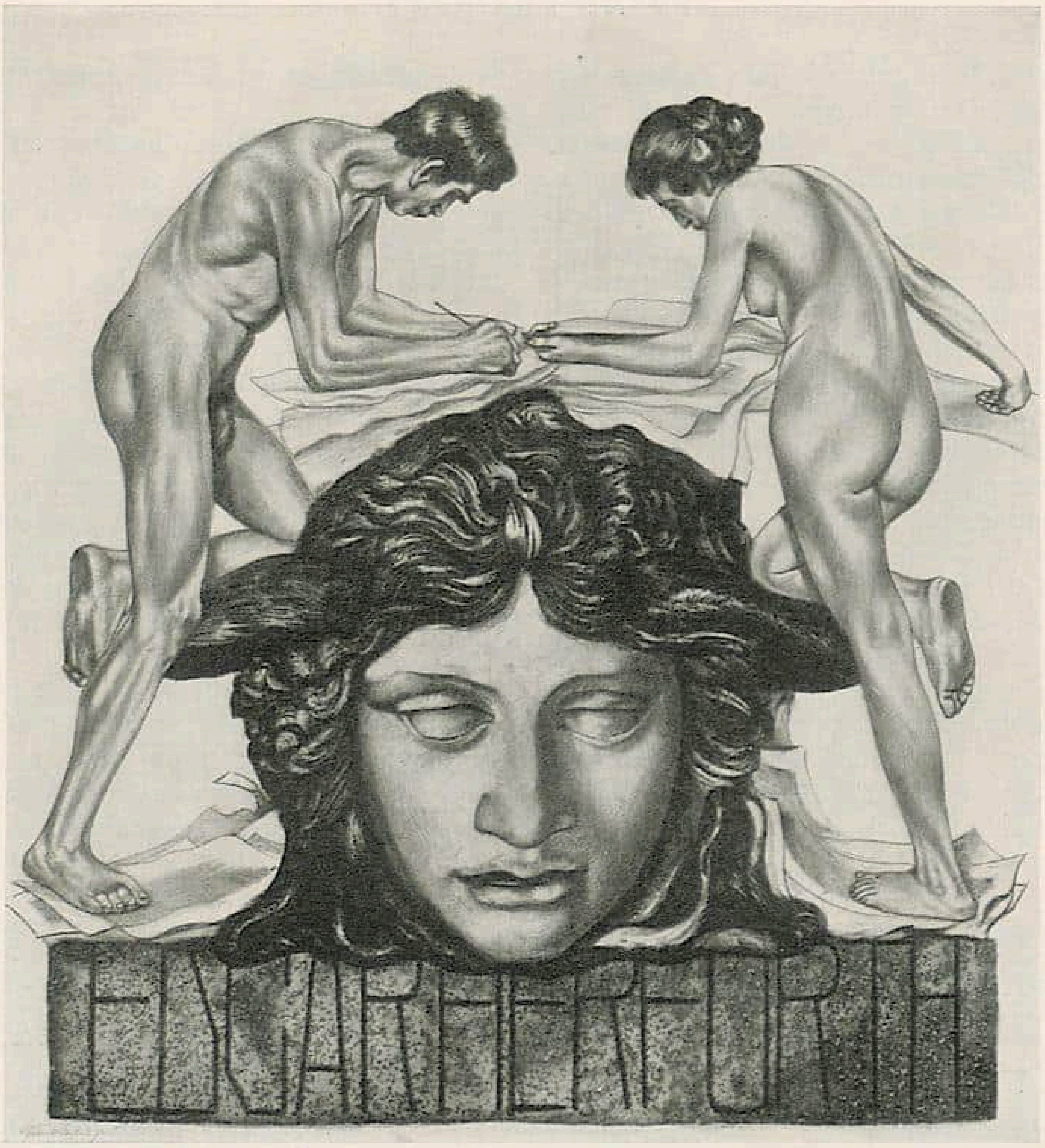
Eine gewisse Einseitigkeit zeigt Brangwyn nur in seiner Stellung der Natur gegenüber, indem er das Motiv rein vom dekorativen Standpunkt und nicht als Bestandteil der umgebenden Natur betrachtet. Ihm bleibt der große Gesamteffekt immer die Hauptsache. Ob es sich nun um eine italienische Kirche, einen Kohlenschacht oder einen Fleischerladen handelt, stets ist der Gegenstand in der gleichen dekorativen Art behandelt, stets kehren dieselben düsteren Stimmungen und gewitterdrohenden Beleuchtungseffekte wieder, und nur der Aufbau und die Art der Motive zeigt sich dem Wechsel unterworfen, während die Naturauffassung der Hauptsache nach die gleiche bleibt.

In dieser Hinsicht hat Brangwyn etwas vom Manieristen an sich, als Meister des monumental dekorativen Stils aber wird er stets einen ersten Platz unter den Künstlern des 20. Jahrhunderts einnehmen.

F. BRANGWYN — BOOTBAUER

Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALOIS KOLB EXLIBRIS (RADIERUNG)

Frühjahrausstellung der Münchner Secession

DIE FRÜHJAHRAUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SECESSION

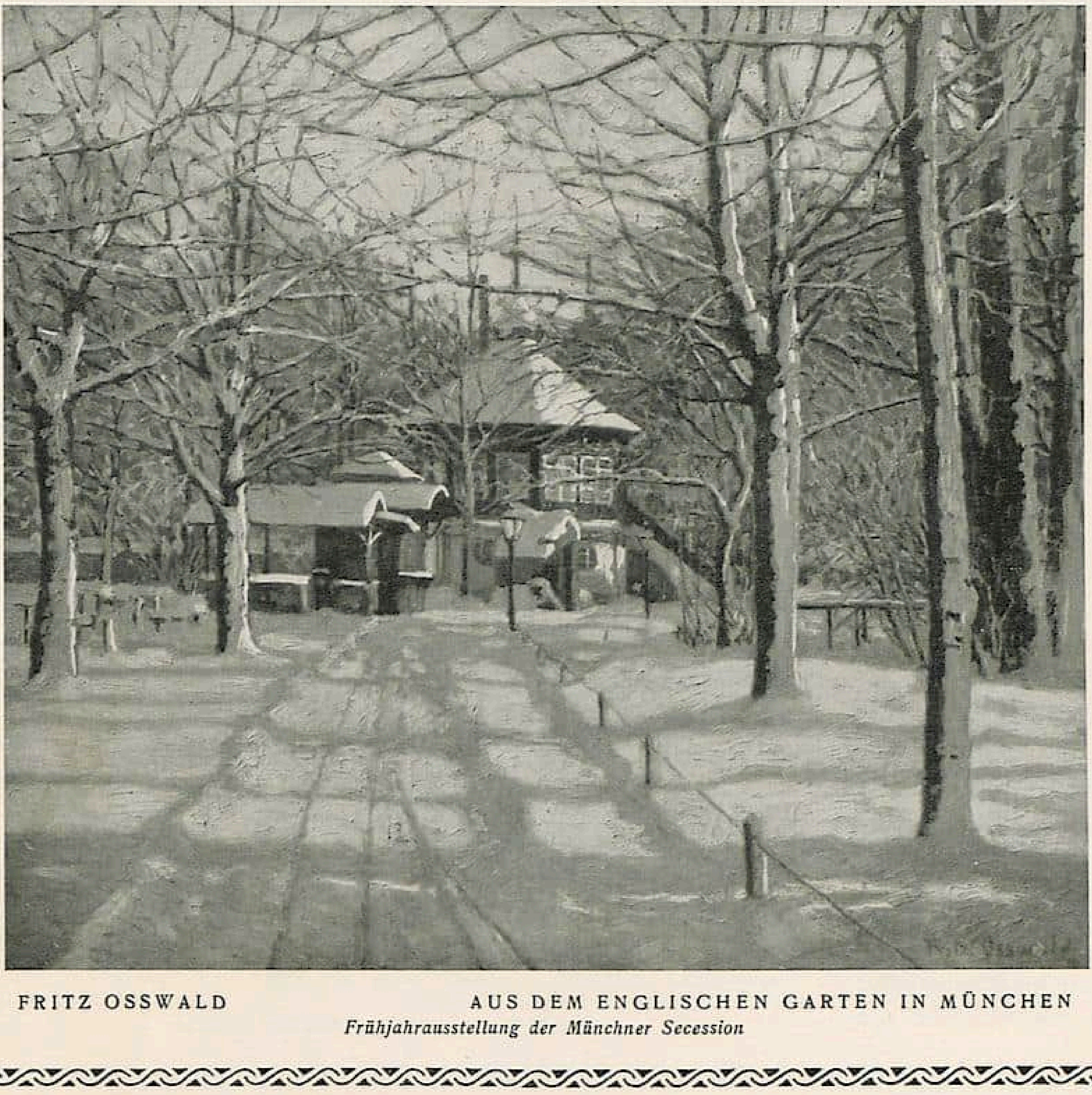
Von Georg Jacob Wolf

Jene Leute, welche noch die prachtvoll stürmischen ersten Frühjahrausstellungen der Münchner „Secession" miterlebten, werfen den Frühjahrausstellungen der letzten Jahre Monotonie vor, Langweiligkeit sogar und einen ausgesprochenen Mangel individueller Physiognomie: eine gleiche immer wieder aufs Haar der anderen, sagen sie. Sie haben damit nicht ganz Unrecht, aber man versteht und begreift sehr leicht, daß diese — nun, sagen wir so — Einförmigkeit notwendigerweise entstehen mußte. Der ausstellungsreifen jungen Künstler sind eben auch in München nicht allzu viele, und es können ja unmöglich von Jahr zu Jahr ein paar Dutzend malerische Phänomen auftauchen; sodann aber bleibt — ein wichtiges Moment! — die Aufnahmejury jahrein, jahraus die nämliche, und in ihr sitzen gereiftere Künstler, die von ihren prinzipiellen Kunstanschauungen nicht abweichen: mit erbitterter Zähigkeit halten sie besonders Werke der bewußten Van Gogh-Nachfolge fern, und das ist gut; übertrieben entgegenkommend nehmen leider solche Produkte die Kunstsalons auf, gerechterweise verweigern daher wenigstens die offiziellen Kunstausstellungen sotanen Machwerken ihre Sanktion.

Eine Belebung und Auffrischung der Frühjahrausstellungen wird seit einigen Jahren durch eine Vergrößerung und Qualitätser-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

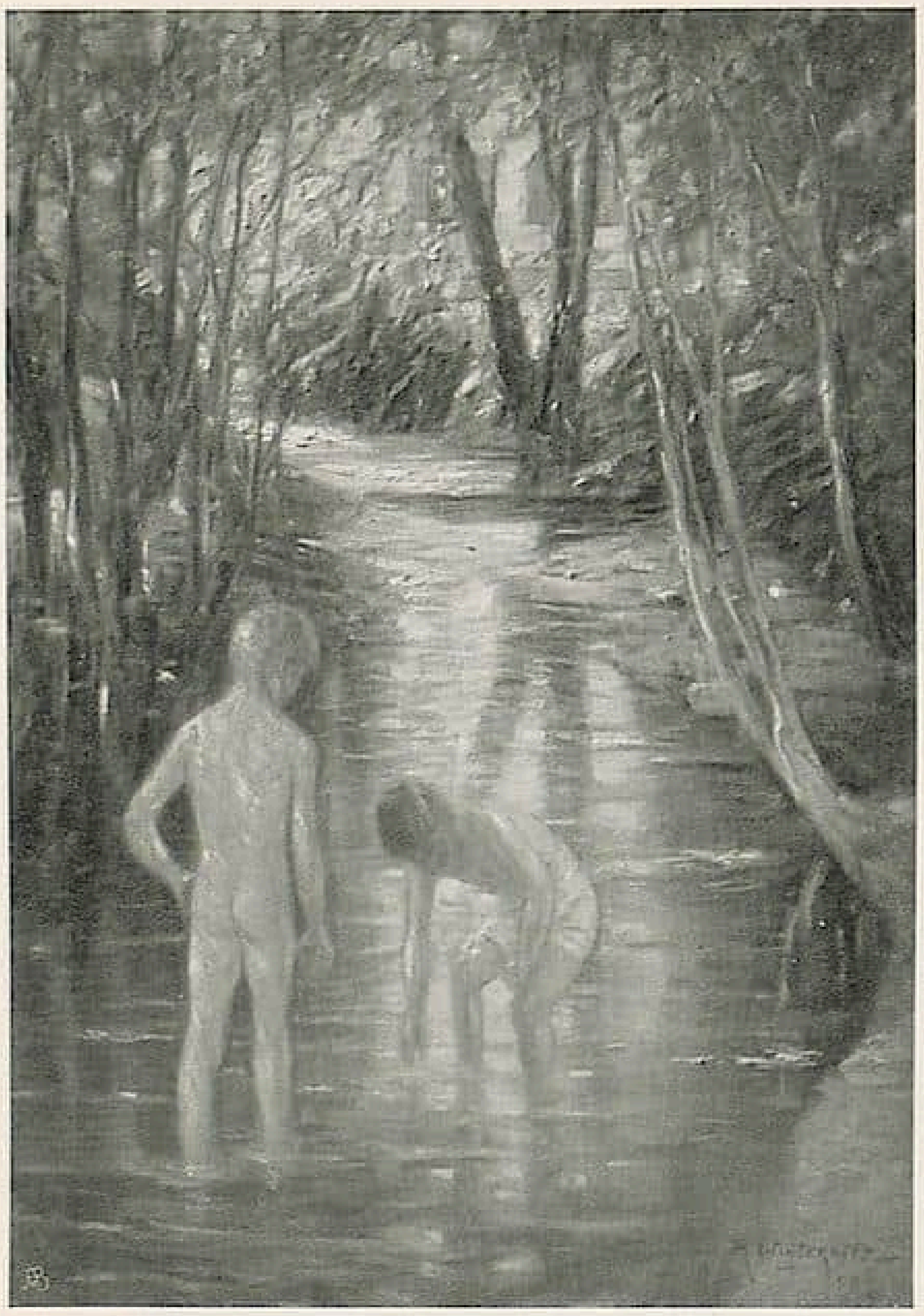
höhung der graphischen Abteilung angestrebt; die Plastik, das Aschenbrödel moderner Kunstausstellungen, kommt dabei freilich ganz schlecht weg und muß die Zeche bezahlen: bis auf ein paar dekorative Stücke, die tote Ecken beleben müssen, ist sie bei dieser Frühjahrausstellung völlig ausgeschaltet. Desto mehr Nachdruck liegt, wie gesagt, auf der Abteilung der zeichnenden Künste, der diesmal in einem stattlichen Segment aus dem Werk des Londoners FRANK BRANGWYN eine besonders interessante „Attraktion" gesichert wurde. Aber auch andere, zum Teil noch nicht sehr bekannte Graphiker kommen zu Wort. Da ist vor allem der in München lebende Jung-Oesterreicher FERDINAND STÄGER, den wir bisher nur als gelegentlichen Illustrator kannten; hier lernen wir Federzeichnungen von ihm kennen, die von ganz eigenartigem Reiz sind und uns einen in Motiven wie in der Technik fern von der Menge wandelnden Künstler zeigen. Stäger scheint es prinzipiell zu verschmähen, Schatten zu zeichnen, daher haben seine mit minutiöser Akribie gearbeiteten Blätter ein mosaik- oder gobelinartiges Aussehen, das einen ganz ungewöhnlichen und doch nicht forciert originellen Eindruck macht. Auch die farbigen Zeichnungen des Parisers ANDRÉ LAMBERT sind außergewöhnliche Erscheinungen, vielleicht weniger technisch als motivlich und darstellerisch. Seine Vorwürfe liefert ihm die Bibel und die Antike: die Titel „Eutropius", „Judith", „Esther", „Heliogabal" geben eine Vorstellung von seinem Interessenkreis (Abb. S. 356). Ein Hauch von Hyperkultur liegt über diesen Blättern, eine schwüle, blasse Stimmung zittert darüber, Dekadence mit ihren verruchtesten Reizen. Eine Madonna, die Lambert gezeichnet, sieht mit den beiden Heiligen zu ihren Füßen äußerlich wie ein moderner Giorgione aus, aber da ist nichts von der durchaus keuschen Andacht, mit der der große Meister von Castelfranco die



FRITZ OSSWALD — AUS DEM ENGLISCHEN GARTEN IN MÜNCHEN

Frühjahrausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



RICHARD WINTERNITZ AM BACH
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

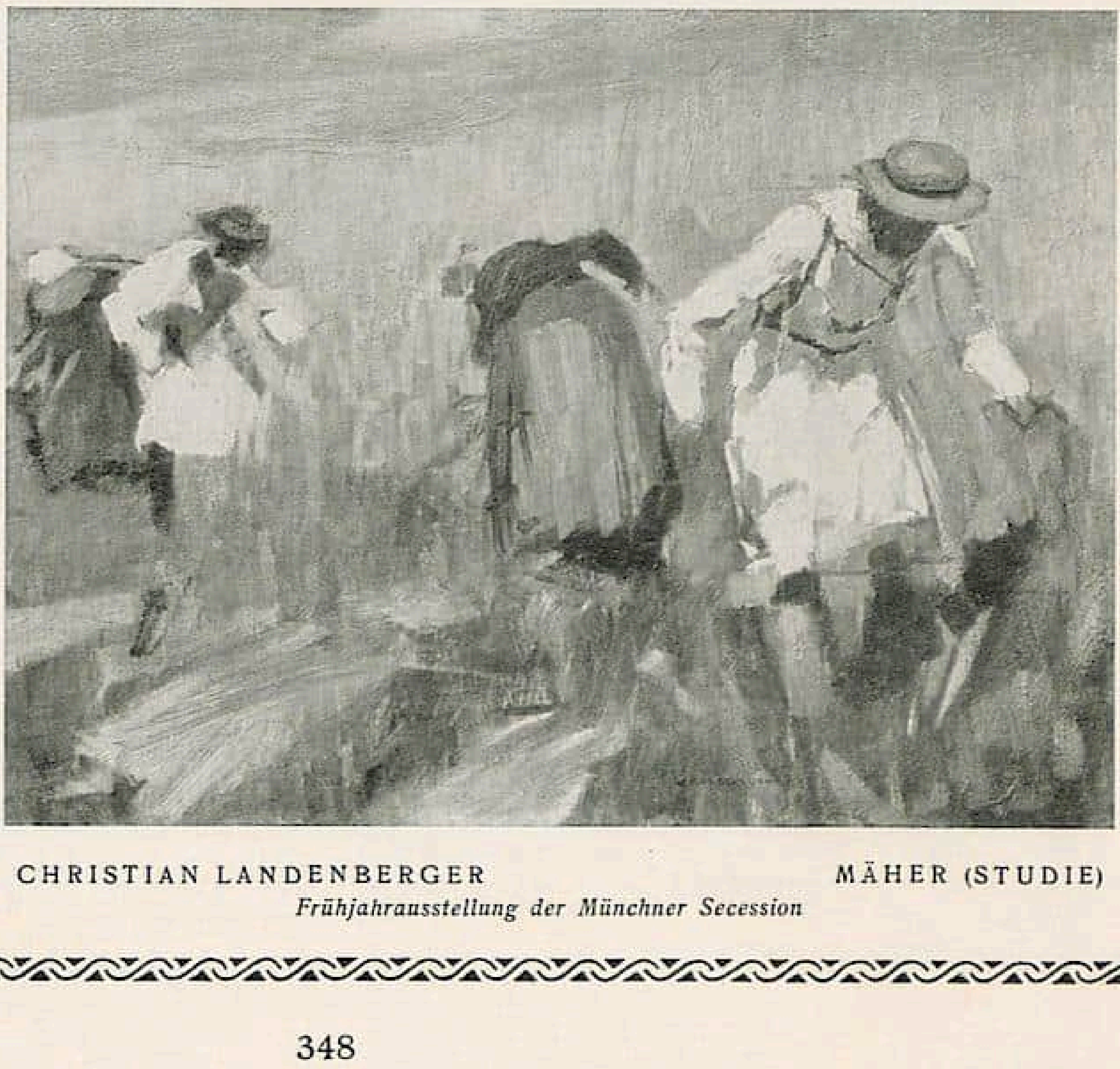
Himmelskönigin malte, sondern das ist für einen Orthodoxen fast eine Blasphemie.

Andere der hier ausstellenden Graphiker wandeln indessen auf den bekannten Wegen biederer Wohlanständigkeit. KARL BAUER, der Porträtlithograph, wird mir allmählich sogar zu bieder, zu hausbacken, er wiederholt sich zu sehr und der Ausdruck all der berühmten Männer, die er lithographiert, ist immer der gleiche — Leere gähnt. HUBERT VON HEYDEN hat allerlei Getier, Löwen und Vögel, radiert, ALOIS KOLB zeigt wieder graziöse Beispiele sogenannter Gebrauchsgraphik (Abb. S. 346), GRAF eine technisch ganz hervorragende Radierung, OBIER eindrucksvoll gestrichelte Federporträts, KUBINYI farbige Blätter; THIEMANN, KLEMM, ZAUNMAYR, SCHARFF bieten beachtenswerte Arbeiten in verschiedenen Techniken dar.

An der Grenze von Graphik und Malerei stehen die ziemlich zeichnerisch gehaltenen Guaschen von EUGEN KIRCHNER, die wir in der ausgezeichneten farbigen Reproduktion in seinem „Bilderbuch für brave Erwachsene"*) bereits kennen gelernt haben. Im Original sind sie begreiflicherweise noch frischer, und ihr thematischer und darstellerischer Humor wirkt noch unmittelbarer. Mit der koloristischen Seite findet sich Kirchner ausgezeichnet ab. Er malt für diesen Zweck natürlich nicht tonig, sondern mehr in flächigem Auftrag, also etwa wie unsere Plakatkünstler, aber Blätter wie „Helden, laßt die Waffen ruh'n", „Zufriedenheit" und „Heimkehr" (Abb. S. 359) beweisen, daß Kirchner auch mit diesen Ausdrucksmitteln intime Reize erzielen kann.

Unter den Gemälden fehlen solche von den bewährten älteren Heerführern der „Secession" wie gewöhnlich gänzlich, denn was HABERMANN und LEHMANN darbieten, entspricht der Leistungsfähigkeit dieser Meister nicht, und die anderen „Repräsentativen" der

*) 6 Blätter in farbiger Wiedergabe in Umschlag M 20.—, einzelne Blätter M 4.—. Verlag von F. Bruckmann A.-G., München.



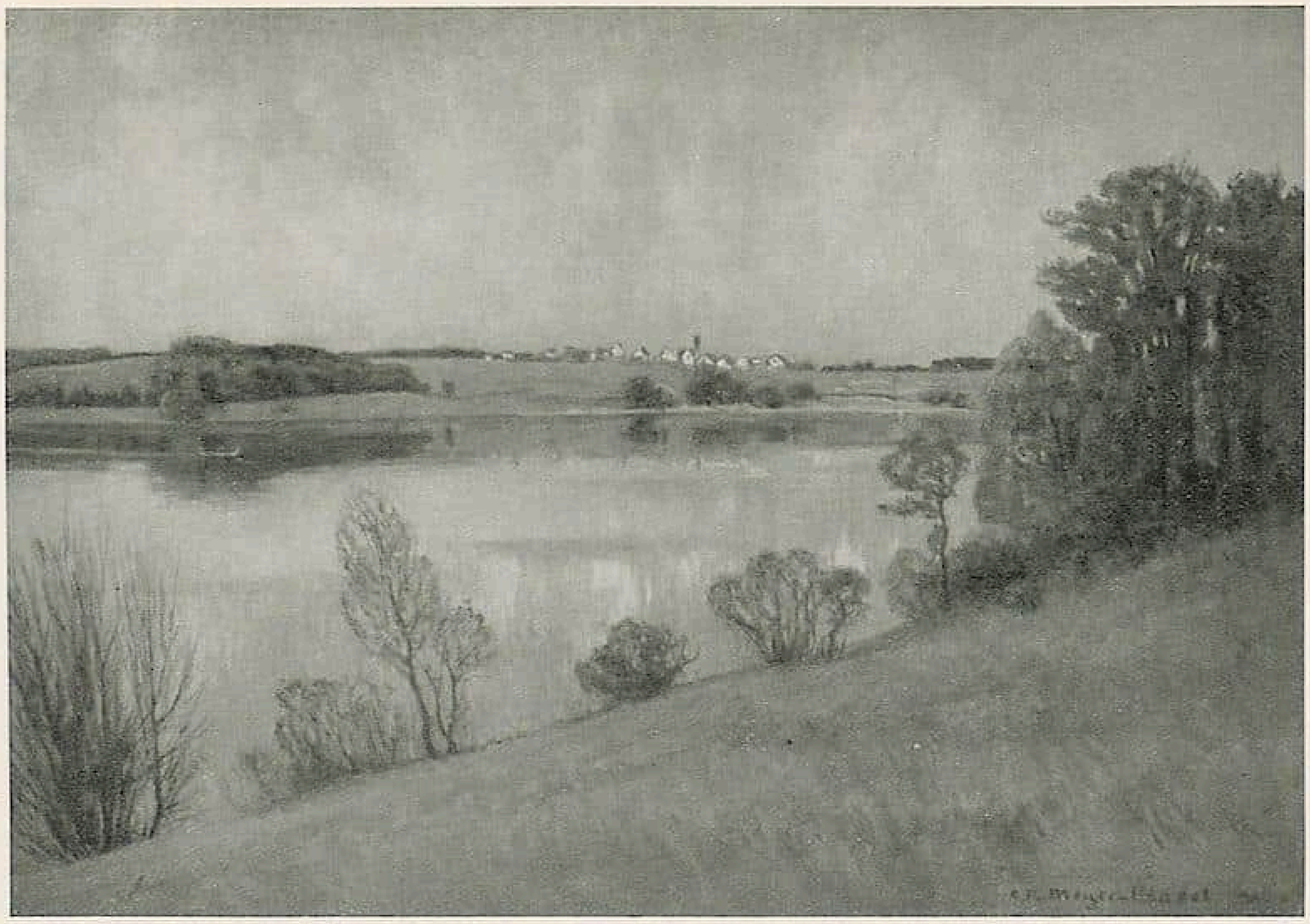
CHRISTIAN LANDENBERGER MÄHER (STUDIE)
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

OTTO BAURIEDL — WINTERTAG

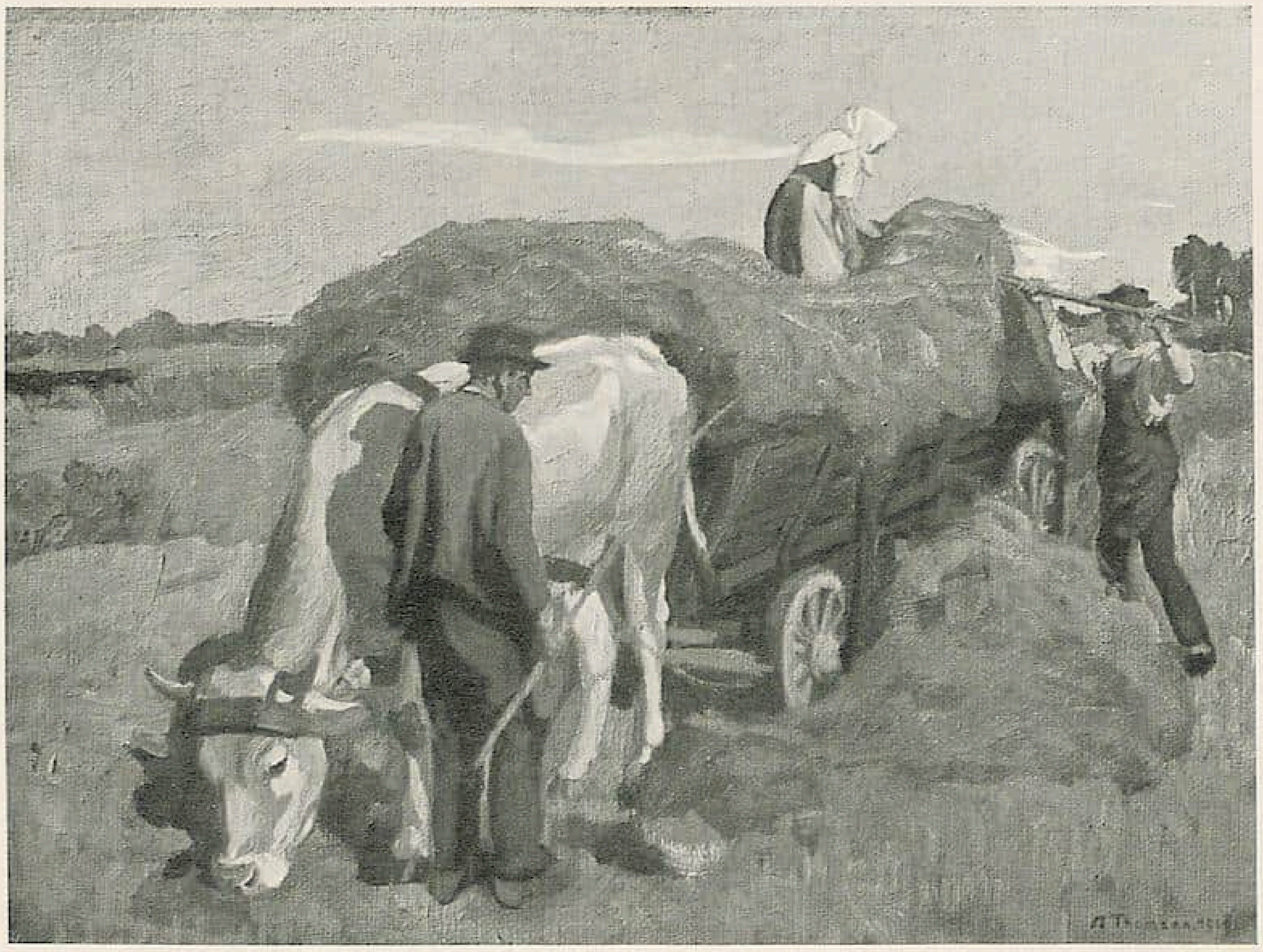
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



C. TH. MEYER-BASEL DER PILSENSEE

Frühjahrausstellung der Münchner Secession

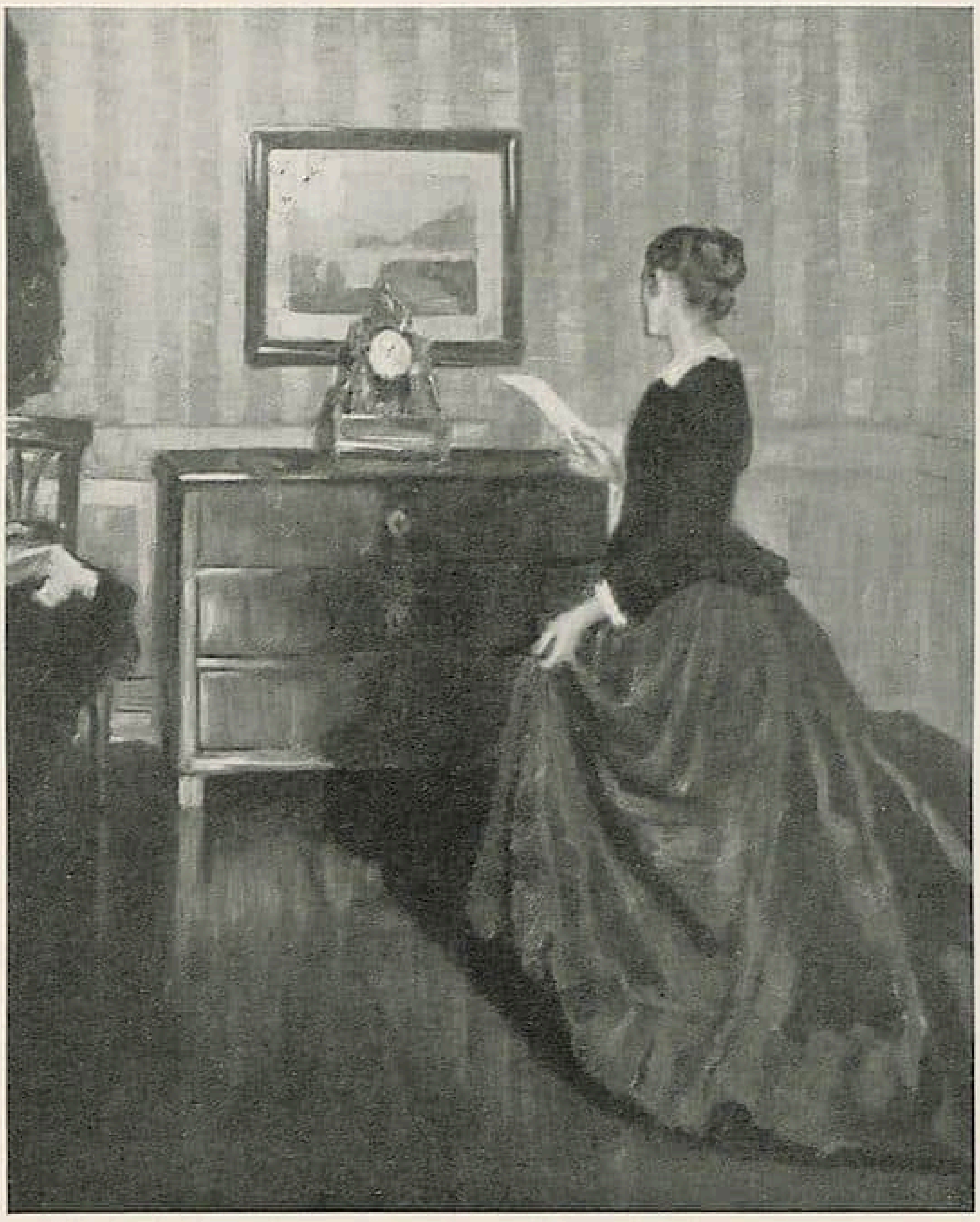


ADOLF THOMANN HEUERNTE

Frühjahrausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

„Secession“ haben überhaupt nichts gesandt. Dagegen ist jene Generation, welche die Brücke von den Aelteren zum Nachwuchs bildet, zum Teil mit vorzüglichen Arbeiten vertreten. HUMMEL, der unermüdlich Wandlungsreiche, hat ein neues Motiv entdeckt, das er uns in verschiedenen Versionen zeigt: das Interieur einer Glashütte mit arbeitenden Glasbläsern; FELDBAUER dagegen variiert sein altes Thema mit dem liegenden Frauenakt. NISSL kommt diesmal gar als Porträtist: sehr lebensvoll hat er seinen Kollegen Schramm-Zittau konterfeit (Abb. S. 354); freilich konnte er es sich nicht versagen, daneben auch eines seiner geliebten Interieurs zu geben, es ist ein Rokokostück voll Grazie und Leben, koloristisch ist der Klang von Weiß und Gold wundervoll herausgekommen. WINTERNITZ hat sich diesmal an einen Stoff gemacht, den sonst Landenberger in Generalentreprise hat: nackte Knaben im Wasser (Abb. S. 348). LANDENBERGER selbst, ein gern gesehener Gast, kommt mit einer ganzen Serie von Studien und kleineren Bildern, von denen eine ältere Arbeit, breit und hell hingesetzte „Mäher“ (Abb. S. 348), unsern besonderen Beifall finden muß. Auch GROEBER hat eine stattliche Kollektion da: er wird, wie seine Porträts und Studienköpfe und eine besonders interessante, ganz auf Grün gestimmte Jagdskizze zeigen, immer noch herber, er geht nicht dem Erfolg zuliebe auf die molligeren Bahnen, wo man den Publikumserfolg findet. PIETZSCH strebt sein Stoffgebiet zu erweitern, indem er italienische, korsische und schwedische Motive heranzieht, aber er gehört nun einmal in sein Isartal, und wenn er das weite Flußbett bei Schlederloh in bunten Herbstfarben malt oder die mächtige Steinbrücke, die bei Grünwald gigantisch die Isar überspannt (Abb. S. 353), so ist seine Kunst am wirkungsvollsten. OSSWALD, REISER, KAISER, CRODEL, HAYEK geben vom Besten ihrer Landschaftskunst. SCHRAMM-ZITTAU hat gleichfalls eine große, sonnenschwere Sommerlandschaft in stark pointillierender Technik da, aber das Gespann darauf weist entschieden auf den Tiermaler aus der Schule Zügels. Zwei andere Jünger dieses geschätzten Meisters sagen sich indes in ihrer Kunst von ihrem gefeierten Vorbild mehr und mehr los und streben auf eigenen Wegen ihrem Ziel zu: es ist der Schweizer THOMANN, der jetzt, wohl beeinflußt durch seine erfolgreiche flächenhafte graphische Tätigkeit, in ruhigerem, breiterem, fast ein wenig trockenem Vortrag malt (Abb. S. 350), und JULIUS SEYLER, der auf leidenschaftlich bewegten Bildern, Landschaften und Figurenstücken im Freien, einen dunkleren Ton und eine schärfere Akzentuierung der Kontur beliebt als sein Lehrer (Abb. S. 358). Thomanns und Seylers Arbeiten, die uns zwei hochbegabte jüngere Künstler der Münchner Schule in interessanter Entwicklung zeigen, gehören aus diesem Grund zu den bedeutungsvollsten Darbietungen dieser Ausstellung. Als Tier-



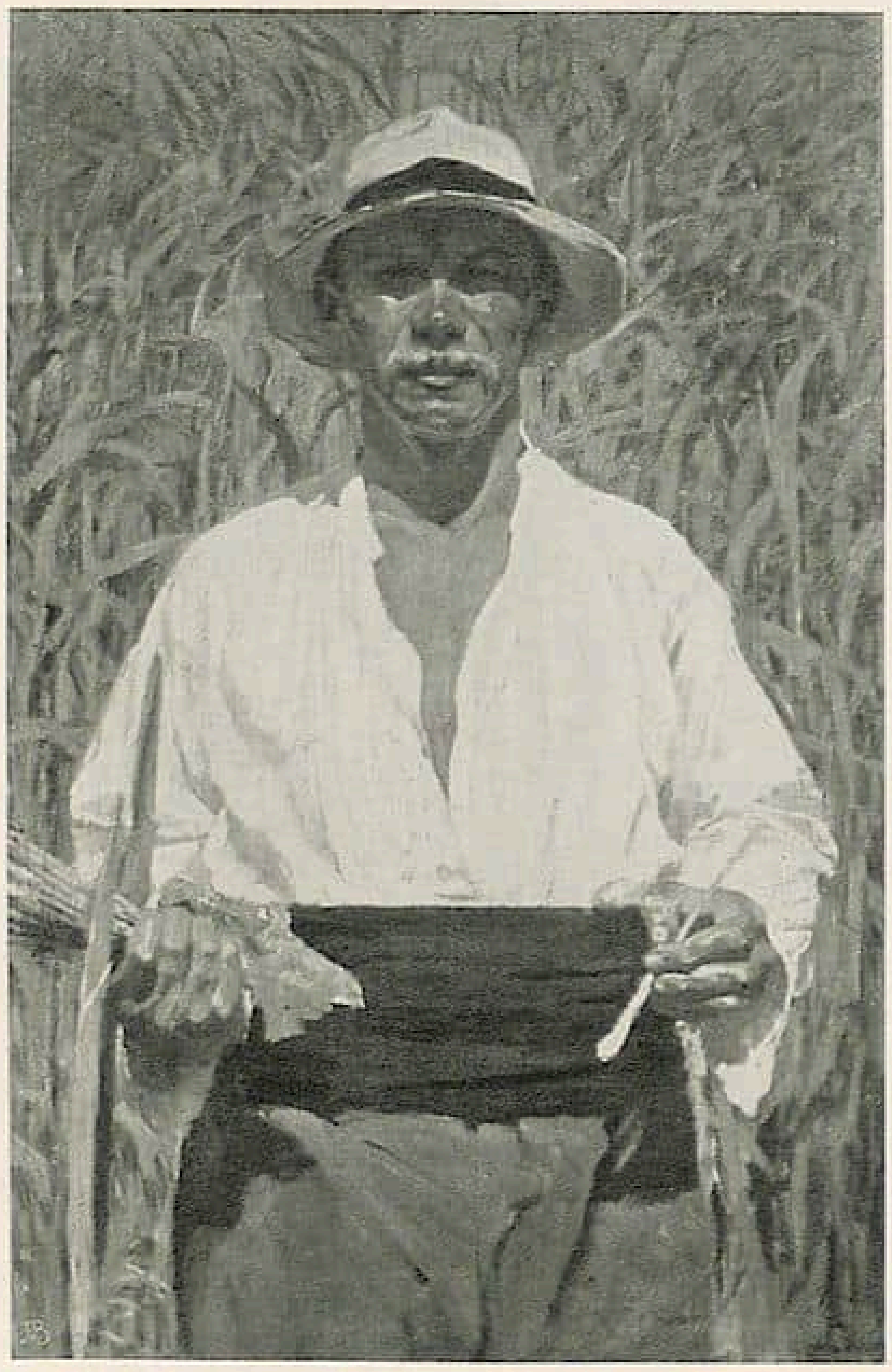
JOSEF KÜHN — DIE SCHWARZE KOMMODE

Frühjahrausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

maler versucht sich sehr glücklich PIEPHO mit seiner schlafenden Katze (Abb. S. 360), TOOBY bringt eines seiner delikaten Jagdstilleben, PURTSCHER, ein Zügelschüler, ein duftiges silberiges Stück, eine Reiterrast (Abb. S. 358). Gleichfalls aus Zügels Atelier ist G. J. BUCHNER hervorgegangen, den wir an dieser Stelle schon öfters mit guten Tierbildern sahen: diesmal aber hat er sich mit Glück an das Figurenbild gemacht.

Der Akt ist in mancherlei Auffassungen vertreten, rein malerisch und genrehaft, brutal und liebenswürdig, als Form- und Farbproblem. Als ein Nachfolger des gewitterstürmischen, nicht eben sehr sanftmütigen Feldbauer stellt sich GALLHOF mit seinen Akten auf Gelb vor, energisch geht auch SCHWALBACH mit seinem breitgemalten, wie seine Porträts stark impressionistisch gehaltenen Akt ins Zeug, auf Hodlers monumentalen Bahnen wandelt THEODOR SCHINDLER, zierlicher gerieten die Mädchenakte ROLOFFS (Abb. S. 354), eine Arbeit SCHNACKENBERGS auf diesem Gebiete ist mir zu mißfarbig, und ich ziehe ihr des nämlichen Künstlers „Zigeunerin“ vor (Abb. S. 357), die Akte von KROPP, DETRO, PAMPEL, STAUDINGER tragen mehr studienhaften Charakter, der Männerakt des „Rossehalters“ von VACÁTKO scheint aus einem Bilde von Stuck entsprungen. Was KUSCHEL an Akten darbietet, ist, wie die ganze neuere Richtung seiner böcklinisierenden Kunst, für mich unannehmbar.



ERNST BURMESTER SELBSTPORTRÄT
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

Im übrigen gibt es auf dem Gebiet des Figurenbilds noch manche hübsche Arbeit. Sehr repräsentativ ist das große Gemälde „Am Kaffeetisch“ von EMILIE VON HALLAVANYA (Abb. S. 357), die eine Schülerin Leo Putzens sein könnte. Ein Farbkunststück elegantester Art, ein wenig nach französischem Rezept gearbeitet, ist die „Galante Unterhaltung“ des Amsterdamers C. J. MAKS. BECKMANN hat eine kleine, interessante „Beweinung“ da, BURGER-MÜHLFELD sandte einen in der Buri-Weise gemalten „Zeitungsleser“, das gleiche Motiv hat der Berliner OTTO WEIL mit größerer Weichheit und höherer farbiger Delikatesse behandelt. HEITMÜLLERS „Bäuerin“, eine ganz flächig-illustrative Malerei, eine Art Kreuzung von Japan und oberbayerischer Bauernkunst à la Ignatius Taschner, kann zum mindesten das Epitheton der Originalität in Anspruch nehmen.

Auffallend schwach ist das Porträt vertreten. Neben den schon erwähnten Arbeiten von Schwalbach u. a. kommen hauptsächlich STERL mit seinem etwas pathetischen Bildnis des Generalmusikdirektors von Schuch (Abb. S. 355), LESKER mit seiner lebenstrotzenden lachenden Dame in Weiß, BURMESTER mit einem stark auf Kontrastwirkungen gearbeiteten Freilicht-Selbstbildnis (Abb. S. 352), PAULA VON BLANKENBURG und CARL CASPAR mit einigen gut gezeichneten, aber im Kolorit doch wohl zu langweiligen Bildnissen in Betracht. Natürlich darf auch SAMBERGER nicht vergessen sein; obwohl seine Porträte in Kohle gezeichnet sind, mögen sie wegen ihrer wundervollen Tonigkeit und der vorzüglich differenzierten Licht- und Schattenskala doch billigerweise unter die malerischen Werke gezählt werden.

Bei den Landschaftern gebührt MEYER-BASEL die Krone. Sein „Pilsensee“ (Abb. S. 350) ist eine Landschaft, wie sie heute selten mehr gemalt werden: ein wirkliches Bild, keine Studie. Bei aller Diskretion, wie sie gerade dieser Landschaftscharakter verlangt, ist das Gemälde doch farbig sehr energisch, energischer als man es bei dem sonst meist mit dem Pastellstift und der Radier-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

RICHARD PIETZSCH ISARBRÜCKE BEI GRÜNWALD
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

nadel arbeitenden Künstler eigentlich gewohnt ist. Auch für Otto Bauriedl ist Oel und größeres Format und breite flächige Behandlung, wie sie seine beiden Winterbilder aus den Alpen zeigen (Abb. S. 349), etwas Ungewohntes, malt er doch sonst meist seine idyllischen, gemütvollen Landschäftchen in Aquarell! Aber sein Experiment gelingt überraschend gut, und ich hoffe, ihm noch oft auf diesen Wegen zu begegnen. Ein neuer, vielversprechender Mann ist Hermann Ebers, ein Gelegenheitslandschafter von hohen Qualitäten stellt sich in dem sonst aufs Figürliche gehenden Schrader-Velgen vor. Max Angerer, Giulio Beda, Maria Caspar-Filser und Schmid-Fichtelberg seien wenigstens namentlich angeführt neben den bewährten Landschaftern, die schon oben genannt wurden.

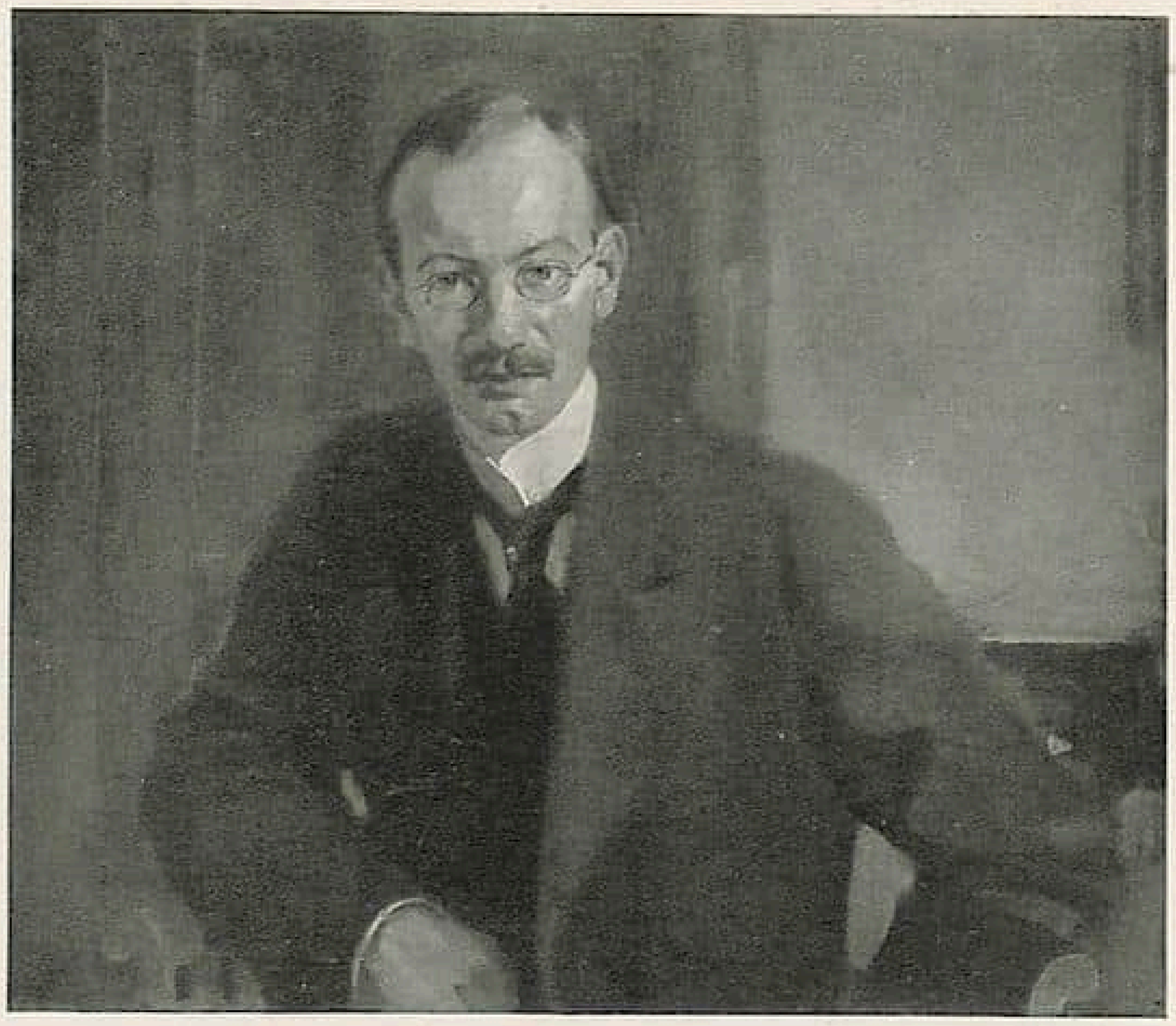
Das Interieur findet wieder in Kühn und Wolff seine Spezialmeister: Kühn liebt neuerdings bei seinen Innenräumen die figürliche Staffage (Abb. S. 351), Wolff hat in der bunten Fülle einer sonnendurchfluteten Bibliothek ein neues reizvolles Motiv gefunden. Von den Stillebenmalern nur einen: den Schweizer Alfred Marxer, dessen Fischstilleben zuweilen — mutatis mutandis — an einen Meister dieses Spezialgebiets, an den längst verstorbenen Ernst Zimmermann, denken lassen.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN — Der Monat März hat den Berlinern eine ganze Fülle kleinerer Ausstellungen beschert. Auch räumlich ist wieder ein Zuwachs zu verzeichnen. In der Potsdamerstraße, die nun schon eine stattliche Zahl von Kunsthandlungen beherbergt, hat *Jacques Casper* eine Filiale seines Kunstsalons eröffnet. Einen besonderen Reiz üben die Ausstel-

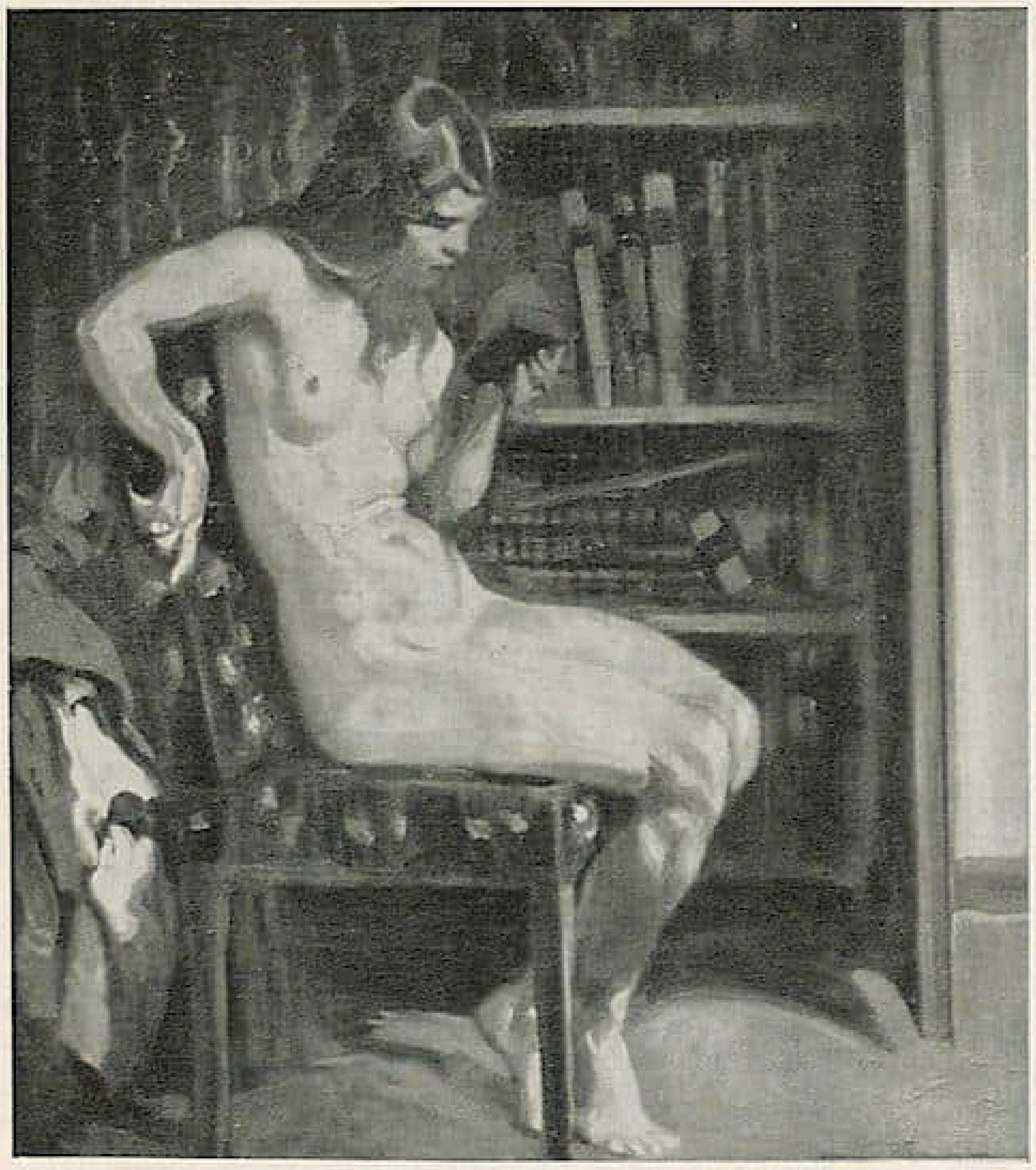
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

lungsräume im Erdgeschoß der alten Villa gegenüber der Eichhornstraße, die mitten unter den großen Bauten der belebten Geschäftsstraße wie eine Erinnerung an frühere Zeiten, an die Zeiten, von denen Rahel Varnhagen erzählt, da man noch vor das Potsdamer Tor ging, um Blumen zu pflücken, stehen geblieben ist. Die Eröffnungsausstellung mit den Belgiern ARMAND APOL und VICTOR GILSOUL und dem ›Neo quattrocentisten‹ FRIEDRICH STAHL weicht nicht von der gewohnten Art des alten Casperschen Salons ab.



RUDOLF NISSL BILDNIS VON PROFESSOR SCH.-Z.
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

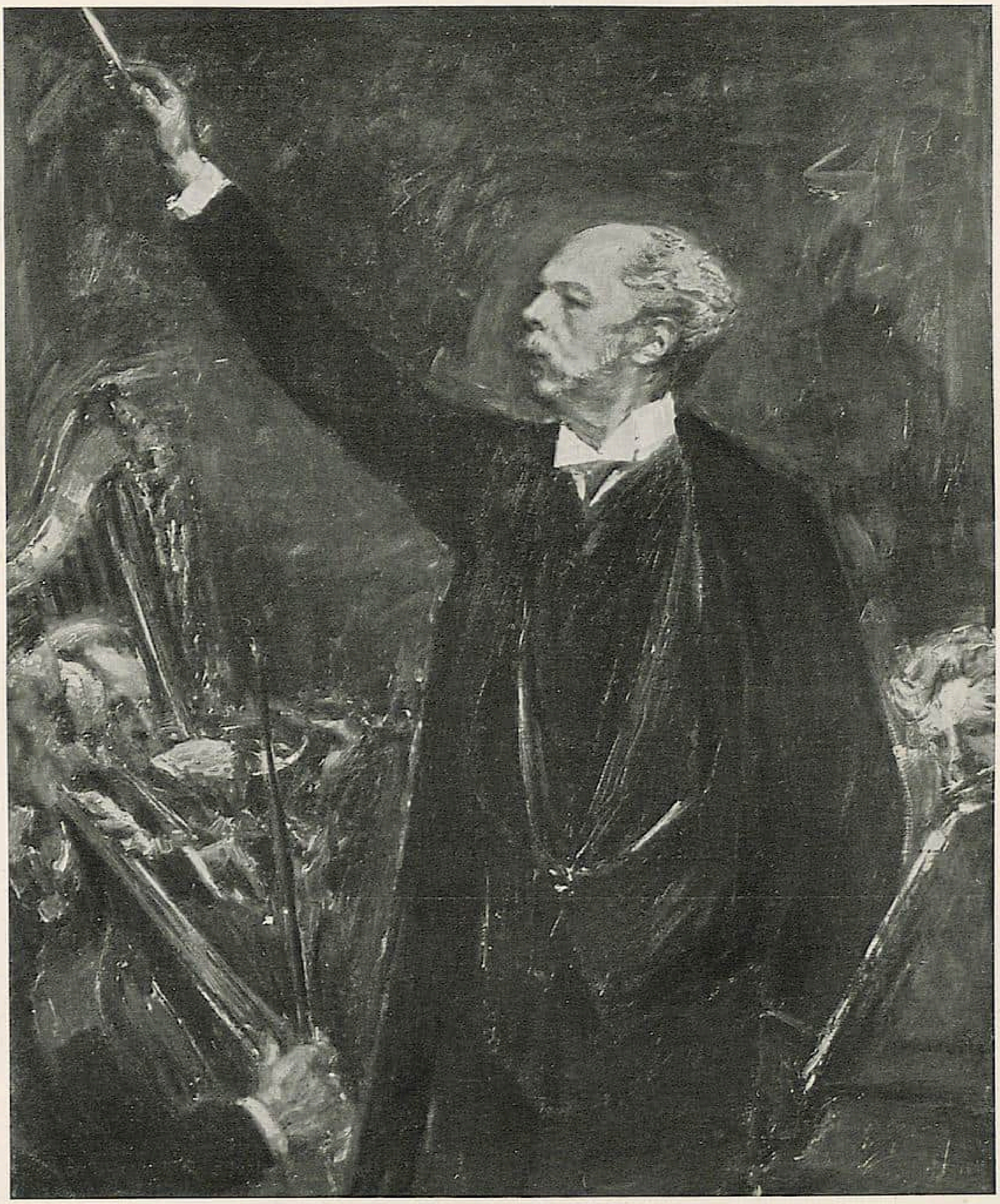
Auch *Keller & Reiner* hat in sein neues Heim manches mit herübergenommen, was den Umzug nicht hätte mitmachen dürfen, wenn in dem neuen Hause auch ein neuer Geist sich zeigen sollte. Denn in der Kunst CARL MAX REBELS sucht man vergeblich nach den besonderen Qualitäten, die die nun in jedem Jahre wieder erscheinenden Kollektivausstellungen rechtfertigen könnten. Auch STEFAN SINDING ist wohl stark überschätzt worden. Jedenfalls ist seine bronzene Walküre eine bedenkliche Entgleisung. Es ist schon ein harter Vorwurf, daß diese Rundplastik, die doch nicht anders als im Freien und womöglich auf einer Anhöhe aufgestellt zu denken ist, nur eine einzige mögliche Ansicht besitzt, während alle anderen Seiten die häßlichsten Zufallsbilder geben. Aber auch von dem Sturmwind, der diese kriegerische Jungfrau auf ihrem Schlachtroß dahintragen soll, ist in der Gruppe in Wahrheit nichts zu spüren. Es ist ein Wind von außen, der Haare und Mantel vor sich hintreibt, aber man glaubt ihn nicht, denn die Komposition selbst muß jenen Bewegungsimpuls tragen, aus der die Darstellung ihr Leben zieht.



PAUL ROLOFF BÜCHERWÜRMCHEN
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

Eine große Ueberraschung bringt die Ausstellung bei *Gurlitt* in den Zeichnungen von MAX MAYRSHOFER, die zum ersten Male hier gezeigt werden. Diese Zeichnungen dürfen nur mit dem besten verglichen werden, was die moderne Kunst aufzuweisen hat. Die wundervollen Kompositionen nackter Frauengestalten übertreffen Bonnard, die phantastischen Karikaturen können nur an Rudolf Wilke gemessen werden, und die ungeheuer suggestiven Darstellungen von Volksmassen sind ganz ohne Vorgang. Nur in der Landschaft wird man Liebermann unbedingt den Vorrang zugestehen. Was aber so sehr überrascht, ist die außerordentliche Vielseitigkeit und die Abgeschlossenheit, mit der da ein Künstler, von dem man bisher kaum noch den Namen kannte, vor uns hintritt. Es ist eine Sicherheit der Formbeherrschung in diesen Zeichnungen, die eine wahrhaft eiserne Hand voraussetzt. Ein unermüdliches Studium ist überall als die feste Grundlage zu spüren. Aber diese Zeichnungen selbst sind nicht mehr Studien, sie sind fertige Resultate, Kompositionen, die einer Phantasie, einem Bilder sehenden Gehirn entsprossen sind. Und doch können diese Zeichnungen nicht das letzte sein, was der Künstler uns zu geben hat. Blätter wie die bekleideten und unbekleideten Frauen unter sonnendurchleuchteten Bäumen sind so ganz auf farbigen Tonreichtum gestellt, daß sie nach Umsetzung ins materiell Farbige geradezu zu verlangen scheinen. Ein Mann, der es so ernst mit seiner Kunst nimmt, wie Mayrshofer es tut, wird sich nicht leicht zu diesem Schritt entschließen und wird gewiß Bilder erst zeigen, wenn er ebenso reife und fertige Leistungen

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ROBERT STERL

BILDNIS DES GENERALMUSIK-
DIREKTORS VON SCHUCH

Frühjahrausstellung der Münchner Secession

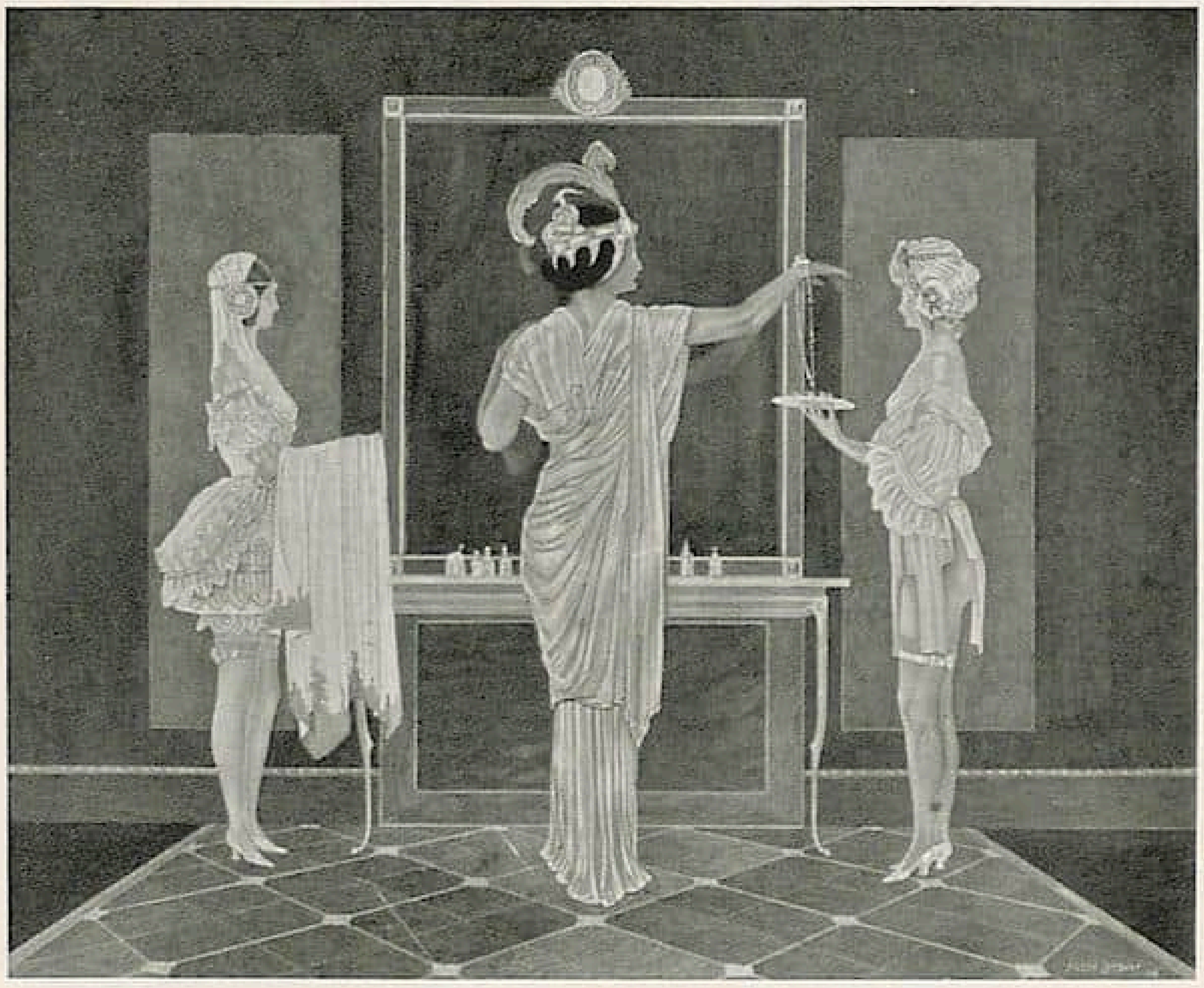
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

vorzulegen hat wie jetzt in seinen Zeichnungen. Aber wenn es dazu kommt, dann dürfen wir sicher sein, etwas ganz Starkes zu erleben.

Bei *Cassirer* stellt MAX SLEVOGT aus. Man sieht seit langem wieder eine größere Zahl von Bildern, Landschaften und Porträts. In allem ist jenes Maß von Temperament, das Slevogt seinen besonderen Rang sichert, aber nur solange die Eingebung des Augenblicks vorhält, scheint die Hand zu folgen. Oft reicht der Wurf nicht für ein Bild, wie in dem als Studie vorzüglichen Porträt der Tänzerin Pawlowa. Im kleinen Format ist dagegen zuweilen das Charakteristische mit ein paar Zügen verblüffend echt gegeben wie in den Bildnissen von Eduard Fuchs und Professor Voll. Und der französische Dragoner gehört zu den besten Bildern, die Slevogt gelungen sind. Ueber die anderen, die bei Cassirrer ausstellen, ragt Slevogt weit hinaus. ROBERT BREYER, den man zum ersten Male in einer größeren Kollektion sieht, gibt sein Bestes im Stilleben. LINDE-WALTHER steht in einem Stadium der Versuche, beeinflußt von der jüngsten Pariser Malkunst, und hätte zum mindesten vorsichtiger wählen müssen, wollte er die problematischen Zeugnisse des Ueberganges sehen lassen.

Bei *Schulte* sind größtenteils bekannte Arbeiten von RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN ausgestellt, ebenso von OTTO HEICHERT und OLOF JERNBERG. Im Künstlerhause stehen etwas kraftlose Landschaften von ROBERT HOFFMANN. Interessanter ist die Vereinigung der Graphiker zu Berlin, in der REIFFERSCHEID, STRUCK, WINKEL durch tüchtige Arbeiten auffallen. GLASER

KASSEL. Der *Kunstverein* beherbergt zurzeit eine größere Ausstellung von Werken hessischer und auswärtiger Maler, Plastiker und Kunstgewerbler. Von dem Münchener HERM. URBAN sieht man eigenartig übersetzte tiefräumige Naturausschnitte aus den Albanerbergen, von CARL HORN, München u. a. ein Arrangement lichter, pikanter Farbenklänge, die Darstellung eines bis auf die Dessous ausgekleideten Modells. WALTER SCHLIEPHACKE, Kassel, bringt eine durch straffe, klare Komposition, einheitliche, ruhige Beleuchtung und warme Farbenharmonie ausgezeichnete Kindergruppe in einer dekorativ stilisierten Landschaft, HANS MEYER das sonnige Innere eines Kiefernwaldes und eine frisch heruntergemalte in die graue Nebelluft eines Herbstmorgens getauchte Ansicht der alten Lahn-Stadt Runkel, OTTO LANG, Wollin, mehrere in wuchtiger Spachteltechnik hingesetzte, sehr unmittelbar wirkende Impressionen von der Ostseeküste. Mit zahlreichen Oelstudien, die das hessische Berg- und Hügelland in den mannigfaltigsten Stimmungen schildern, sind vertreten Professor H. KNACKFUSS, Hch. GIEBEL, Marburg, PAUL SCHEFFER, Kassel und OTTO UBBELOHDE, Goßfelden. Von Frau von SCHARFENBERG, Wanfried, sieht man technisch vorzügliche, in weichen verschwommenen Tönen aquarellierte Naturausschnitte im Stile der Glasgower schottischen Schule, von ADOLF LINS, Düsseldorf, ein großes, naturalistisches Tierstück, eine Gänseschar in seichtem Wasser. In vielen, farbig brillant gestimmten Zeichnungen gibt ERNST NEUMANN, Berlin, witzig übertreibende, lebensprühende Charakteristiken von Chanteusen und Artisten vorstädtlicher Variétébühnen. Unter den Leistungen der Bildhauer sind mehrere frei aus Holz geschnittene bemalte Figuren und Figürchen von HANS SAUTTER, Kassel, hervorzuheben. Es sind Arbeiten voll prächtigen urwüchsigen Humors, deren plastische Formengebung streng aus den Bedingungen des Materials entwickelt ist. Aehnliche Vorzüge weisen einzelne Holzfiguren von CARL REHMANN, einem Schüler Sautters auf. Von FRITZ CAUER, Düsseldorf, sind einige köstliche Miniaturfiguren aus Bronze zur Stelle, von Professor BERNEWITZ eine Verkleinerung seines bronzenen »Bücherwurms«, einer Genrefigur, die zu einem kürzlich von Bernewitz geschaffenen Zierbrunnen vor der städtischen Bibliothek gehört. Ferner sind mit Plastiken vertreten die Kasseler RUD. BREIDENBACH und WOLFGANG SCHWARZKOPFF, HEINZ WEDDIG, Flensburg, WILH. OS. PRACK, Frankfurt, WERNER HANTELMANN, Hannover. E. Z.



ANDRÉ LAMBERT ESTHER (FARBIGE ZEICHNUNG)
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

WIEN. In den Räumen des *österreichischen Kunstvereins* hat sich eine Dreizahl heimischer Maler, wie vor einigen Jahren, auch jetzt wieder eingefunden. JOHANN MICHAEL KUPFER sehen wir unverändert, und das ist gut, bei aller seiner Unbeholfenheit des Technischen, die immerhin einer abgezirkelten Glätte vorzuziehen ist. Ohne Verschönerung, aber auch ohne Sentimentalität schildert er das Treiben in den Weinschenken der äußeren Bezirke Wiens, nur auf Charakteristik bedacht, frisch und mit Humor. Einige typische Porträte und Studien, in denen ein Stück Alt-Wien vor Vergessenheit bewahrt wird,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

EMILIE VON HALLAVANYA — AM KAFFEETISCH

WALTER SCHNACKENBERG — ZIGEUNERIN

Frühjahrausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALFONS PURTSCHER SPÄTSOMMERNACHMITTAG
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

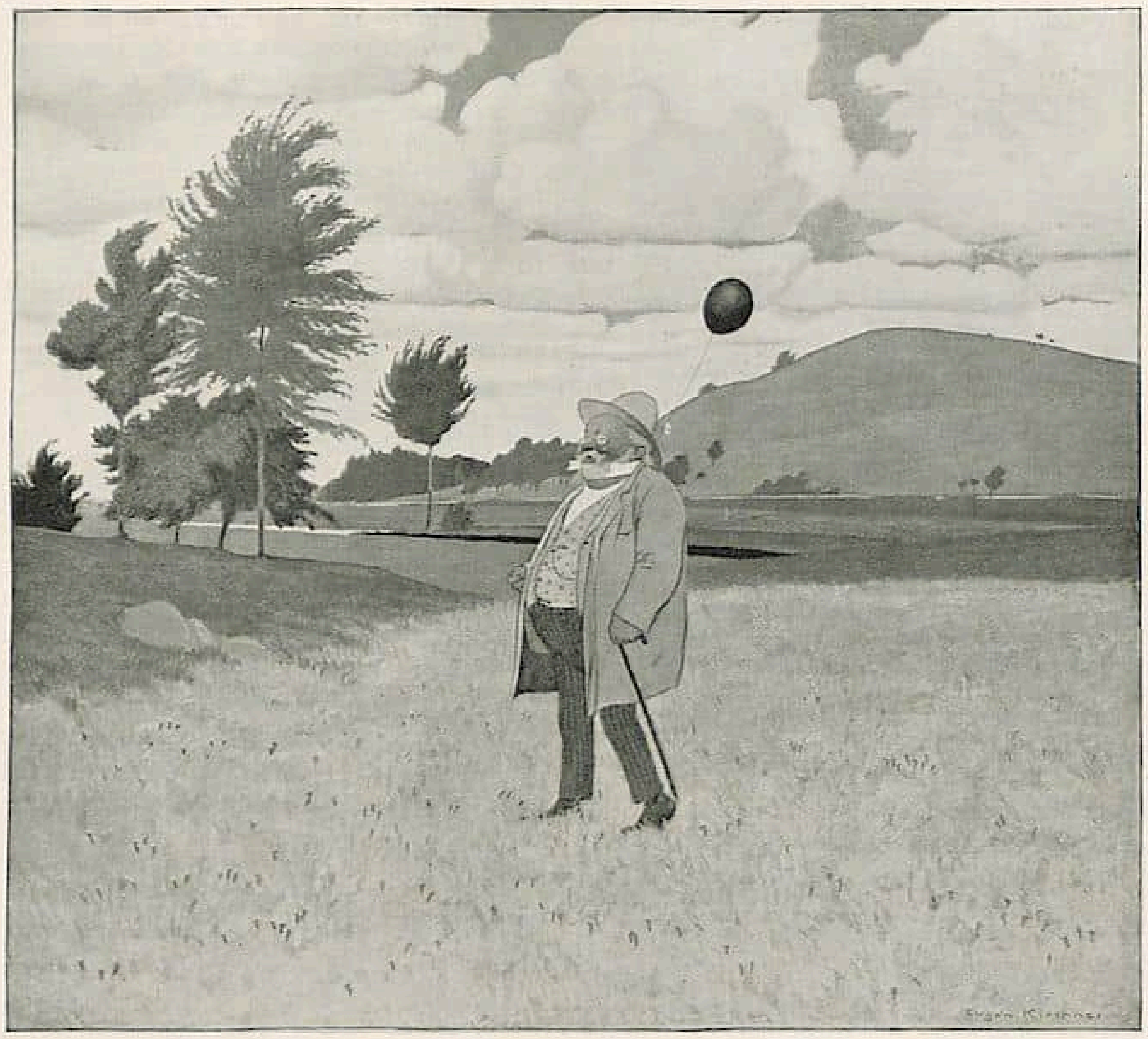
Trotz den auch auf andern Gebieten (›Don Quixote‹, ›Der Oetscher im Spätherbst‹) gelungenen Leistungen, der Märchenerzähler und Schwärmer in Viktor Müller ist doch sein besser Teil. — Sehr anders, als mit untrüglicher Ehrlichkeit an der Natur hangender Meister stellt sich, herbe und stark, LEOPOLD GRAF VON KALCKREUTH dar; in der Galerie *Miethke* hat er eine stattliche Folge von Gemälden und graphischen Blättern, die als eine Rekapitulation dessen zu betrachten sind, was er, am eindruckvollsten, in der Secession und in der vorjährigen Kunstschau überzeugend geboten hat. Unter den neueren Arbeiten sind eine Ansicht aus dem Hamburger Hafen, ferner ein großes Interieurporträt und das Bildnis einer im Grase sitzenden Dame, der landschaftliche Hintergrund duftig verschleiert, besonders hervorzuheben, denn sie vermeiden alle schematische Trockenheit. — Bei *Heller* hatte EDMUND STEPPES (München) viel, ungewöhnlich viel Glück beim Publikum, demselben, das einseitig eigenartigen Künstlern bestenfalls einen Achtungserfolg bereitet. Dieser Eklektiker wurde von FELIX HOLLENBERG (Stuttgart) abgelöst, der sich die Motive und Farben nicht um eines lyrisch schönfärberischen Bildes willen zusammenträgt, sondern die gegebene Landschaft zu einem stil-

geben sich mit derselben sympathischen Anspruchslosigkeit. Die Aquarelle von FRITZ LACH zeigen sich frei von der Befangenheit einer spitzpinseligen Zeichnung, die früheren Blättern noch anhaftet. Neben anmutigen Landschaften, vornehmlich aus dem oberösterreichischen Steyrtal, und konventionellen Ansichten aus dem Süden bringt Lach auch ein groß angelegtes Triptychon mit Bildern von der Erntezeit; hier besonders wirkt er durch die reine Wasserfarbentechnik, deren er sich, abweichend von der effektvolleren und darum beliebten gemischten Malweise, durchwegs bedient. VIKTOR MÜLLER hat seinerzeit, als er aus seiner Verborgenheit hervortrat, durch seine vielfache Begabung überrascht und weitere Erwartungen rege gemacht. Diesmal bestätigt er lediglich, was wir schon wußten, daß nämlich seine Stärke in landschaftlichen Stimmungen begründet ist, die er durch figurale Beigaben verdeutlicht. Ungekünstelt quillt es aus ihm im Bereiche schlicht deutsch empfundener Idyllen.

JULIUS SEYLER HERBSTSTURM
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

vollen Ganzen, ihrem Organismus treu gehorchend, formt. Er hat, über die bekannten Radierungen hinaus, mit seinen Gemälden aufs schönste überrascht; die sie vorbereitenden Zeichnungen stehen ihnen durch die prägnante Einfachheit würdig zur Seite. So sicher in den Linien und großzügig in den Flächen sie festgelegt sind, sie offenbaren doch die Herkunft vom modernen Impressionismus. Dessen Vorteile, »die in mancher Hinsicht verfeinerte Farben- und Stimmungsansicht«, leugnet Hollenberg auch in dem Brief nicht, der, dem Katalog beigedruckt, als ein Sendschreiben an die Impressionisten und als eine Absage an deren gelockerte Technik die Sache eines ehemaligen Anhängers verficht. — Noch eines als Graphiker den Kennern wohlbekannten Künstlers Wertschätzung wurde jüngst erhöht. Die Galerie *Arnot* hat sich das Verdienst erworben, den Engländer CHARLES SHANNON auch in seinen Gemälden vorzuführen. Die Reihe der wundervollen Steindrucke, von denen auch seltene Stücke wie die »Toilette« zu sehen waren, fand eine willkommene Ergänzung in den, am deutlichsten präraffaelitisch beeinflußten Holzschnitten und in Pastellen. Aehnlich den oft nur andeutungsweise, bläßlich graphitgrauen Lithographien sind auch die Gemälde, zumal die kleineren Formats, berückend in ihren weichen und gedämpften Farbenakkorden, wohlig beruhigt in der Darstellung weltferner Idyllen. — Einige junge Wiener Maler, die schon auf den großen Ausstellungen beachtet wurden, haben sich im Kunstsalon *Pisko* mit umfänglichen Kollektionen zu Worte gemeldet. PAUL RESS, der früher mit Vorliebe das Hochgebirge aufgesucht hat, wendet sich jetzt einem andern, gleich gewaltigen Thema zu, dem Meere. Da ist es besonders die Adria und die Insel Brioni, die er bevorzugt, in rasch den farbigen Augenblick erjagenden Skizzen; sein bestes Können spricht aus seinen Schilderungen der hohen See, dekorativ wirkenden Gemälden der Luft- und Wasserstimmungen, je nachdem der Wind weht. E. O. BRAUNTHAL, der sich in verschiedener Herren Ländern umgetan hat, fesselt am meisten durch einige gut studierte Interieurs und durch Porträts. Er ist noch auf der Suche nach sich selbst, wie auch J. KOGANOWSKY, dem am besten ländliche Motive im hellsten Sonnenschein, der fein graue »Theresianumgarten« ist eine Ausnahme, bei frischem Zugreifen gelungen. K. M. K.



EUGEN KIRCHNER — DIE HEIMKEHR
Frühjahrsausstellung der Münchner Secession
(Aus der Mappe „Bilderbuch für brave Erwachsene". Verlag von F. Bruckmann A.-G., München)

PERSONAL-NACHRICHTEN

DRESDEN. JOHANNES SCHILLING †. Der bekannte Dresdner Bildhauer Johannes Schilling ist im 82. Lebensjahre in Klotzsche-Königswald bei Dresden in der Nacht zum 23. März an einem Schlaganfall nach überstandener Influenza gestorben. Schilling war weithin bekannt als Schöpfer des deutschen Nationaldenkmals auf dem Niederwald, das zur Feier der deutschen Siege von 1870/71 und der wiedererrungenen Einheit des Deutschen Reiches errichtet und am 28. September 1883 enthüllt wurde. Zahlreiche hohe Ehren sind ihm zuteil geworden: er war Geh. Rat mit dem Titel Exzellenz, Ehrendoktor der Universität Leipzig, Ehrenbürger der Stadt Dresden, Besitzer zahlreicher Orden und Auszeichnungen, darunter der grossen goldenen Medaille von Berlin (1892). Schilling wurde am 23. Juni 1828 zu Mittweida in Sachsen geboren, erlangte seine künstlerische Ausbildung in der Kunstakademie zu Dresden, besonders in Ernst Rietschels Atelier (1845—50), war dann auch ein halbes Jahr bei Drake in Berlin und 1853—54 bei Ernst Hähnel in Dresden. Als Träger des Akademischen Reisestipendiums ging er 1854 nach Italien. Von 1856 an lebte er in Dresden, 1868 wurde er Professor an der kgl. Kunstakademie und Mitglied des akademischen Rates. Bis zur Berufung Wrbas nach Dresden hat er diese Stellung innegehabt. Zahlreiche Schüler sind aus seinem Atelier hervorgegangen. Nicht minder eine Fülle von Denkmälern, deren Ausführung ihm von

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PERSONAL-NACHRICHTEN

PROF. JOHANNES SCHILLING
† 23. März 1910
Photographie Otto Mayer, Dresden

überall her übertragen wurde. Wir nennen: das Standbild des Oberbürgermeisters Demiani für Görlitz, das Denkmal des Kaisers Maximilian von Mexiko in Triest (1875), das Schillerdenkmal in Wien (1876), das Kriegerdenkmal in Hamburg (1877), das Reformationsdenkmal (Luther und Melanchthon in Leipzig) (1883), die Reiterdenkmäler Kaiser Wilhelms I. für Dortmund (1894), Wiesbaden (1894) u. a. O., das Bismarck-Standbild in Gotha (1901) und das sehr umfängliche Kaiser-Wilhelm-Denkmal in Hamburg. Dresden hat eine ganze Reihe öffentlicher Denkmäler von Schilling: zuerst die Gruppen der vier Jahreszeiten auf der Treppe der Brühlschen Terrasse (1861—72), das Rietscheldenkmal (1876), die Bronzegruppe Bacchus und Ariadne auf dem Panzerwagen über dem Portal der Dresdner Hofoper (1877), das Reiterdenkmal des Königs Johann (1889), die beiden allegorischen Figuren der Vergangenheit und der Gegenwart am Wettin-Obelisken (1889), das Gottfried-Semper-Denkmal (1892) u. a. Unter den großen Denkmälern, die Schilling geschaffen hat, ist viel Konventionelles und Unzulängliches (besonders das Hamburger Kaiserdenkmal). Schillings Begabung lag nach der Seite des Anmutigen und Poetischen, darum sind die vier Dresdner Terrassen-Gruppen sein bestes Werk geblieben, sie wirken noch heute vermöge ihrer malerischen Komposition und ihrer poetischen Auffassung. Auch einige Reliefs, z. B. das Bildnismedaillon seiner Frau, sind von hoher Anmut; aber derartige Werke hat er nur selten geschaffen, das Schicksal und sein Ruhm als Schöpfer des Nationaldenkmals zwangen ihn, immer neue Ruhmesdenkmäler zu schaffen. Seine Germania ist indeß wohl die beste Ausgestaltung dieser Art allegorischer Gestalten. Schilling hat sich auch theoretisch mit der Kunst beschäftigt. Er schrieb ein Buch Künstlerische Sehstudien und erläuterte seine Theorien durch eine Reihe interessanter Sehapparate, die im Schilling-Museum zu Dresden ausgestellt sind. Auch ein paar musikalische Instrumente hat er erfunden, darunter eine Harfe, die den Beifall der Kenner gefunden hat. Schillings letzte Lebensjahre waren dadurch getrübt, daß der greise Meister fast erblindet war.

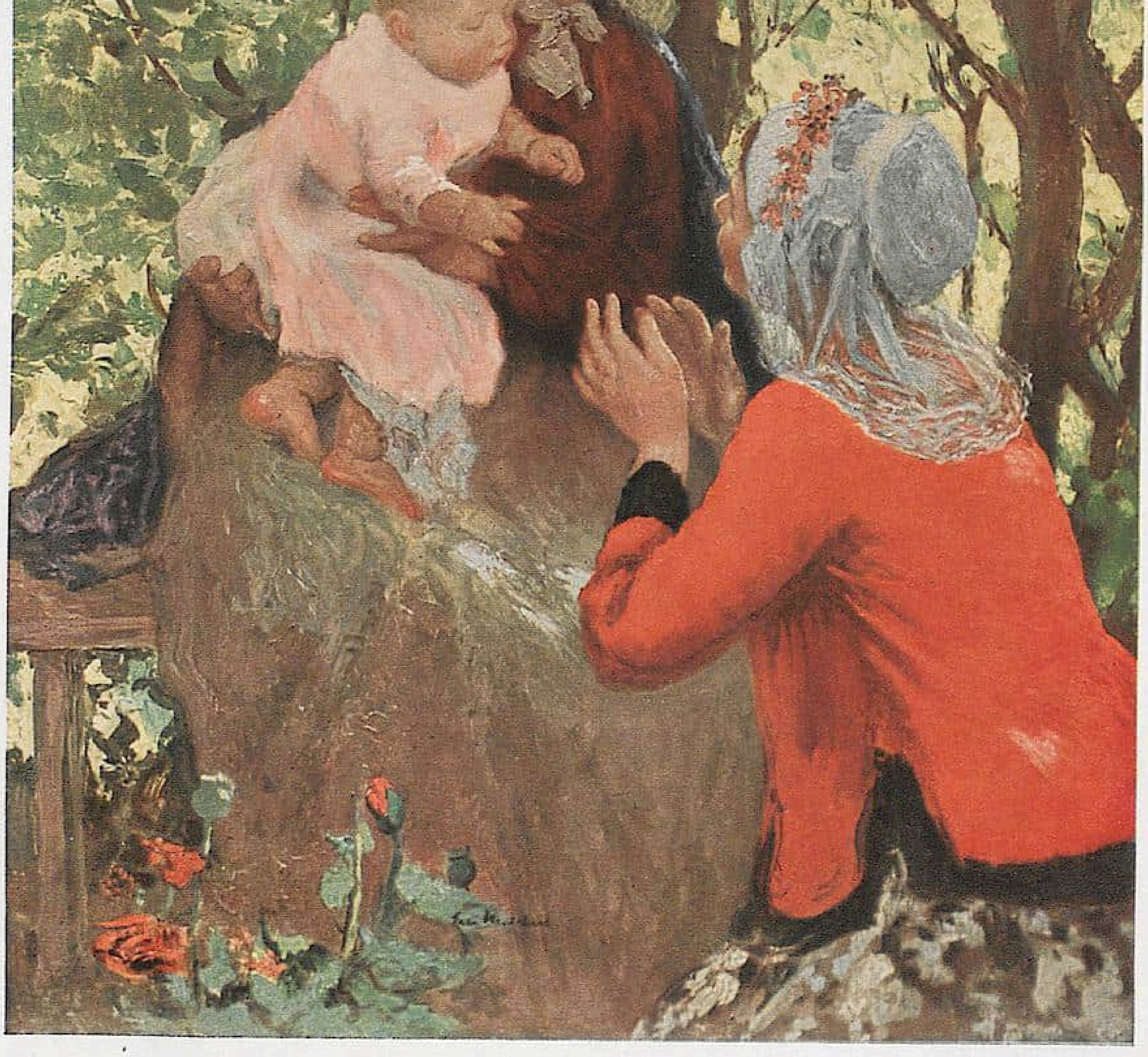
HEIDELBERG. Mit dem Schluß des kommenden Sommersemesters wird Geheimrat HENRY THODE seine Professur für Kunstgeschichte aufgeben, um sich ganz seinen wissenschaftlichen Arbeiten zu widmen; sein Nachfolger in Heidelberg wird der Kieler Kunsthistoriker Professor Dr. CARL NEUMANN sein.

STUTTGART. Weit über die Grenzen Württembergs hinaus wird die Nachricht von dem am 20. März erfolgten Tode des Professors RICHARD STIER, des Konservators unseres Württ. Kunstvereins und Hofgemäldeinspektors, Bedauern hervorrufen, brachte ihn doch sein Amt mit zahlreichen deutschen Künstlern in persönliche Berührung, die dem klugen liebenswürdigen Manne gewiß gerne ein freundliches Angedenken bewahren werden. Professor Stier, der nur ein Alter von 55 Jahren erreicht hat, leitete den Württ. Kunstverein seit 1881.

CARL PIEPHO — SCHLAFENDE KATZE
Frühjahrausstellung der Münchner Secession

Redaktionsschluß: 29. März 1910 — Ausgabe: 14. April 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

GARI MELCHERS
MADONNA

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

GEORGE DE FOREST BRUSH MUTTER UND KINDER
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

DIE AUSSTELLUNG AMERIKANISCHER KUNST IN BERLIN

Von Paul Clemen

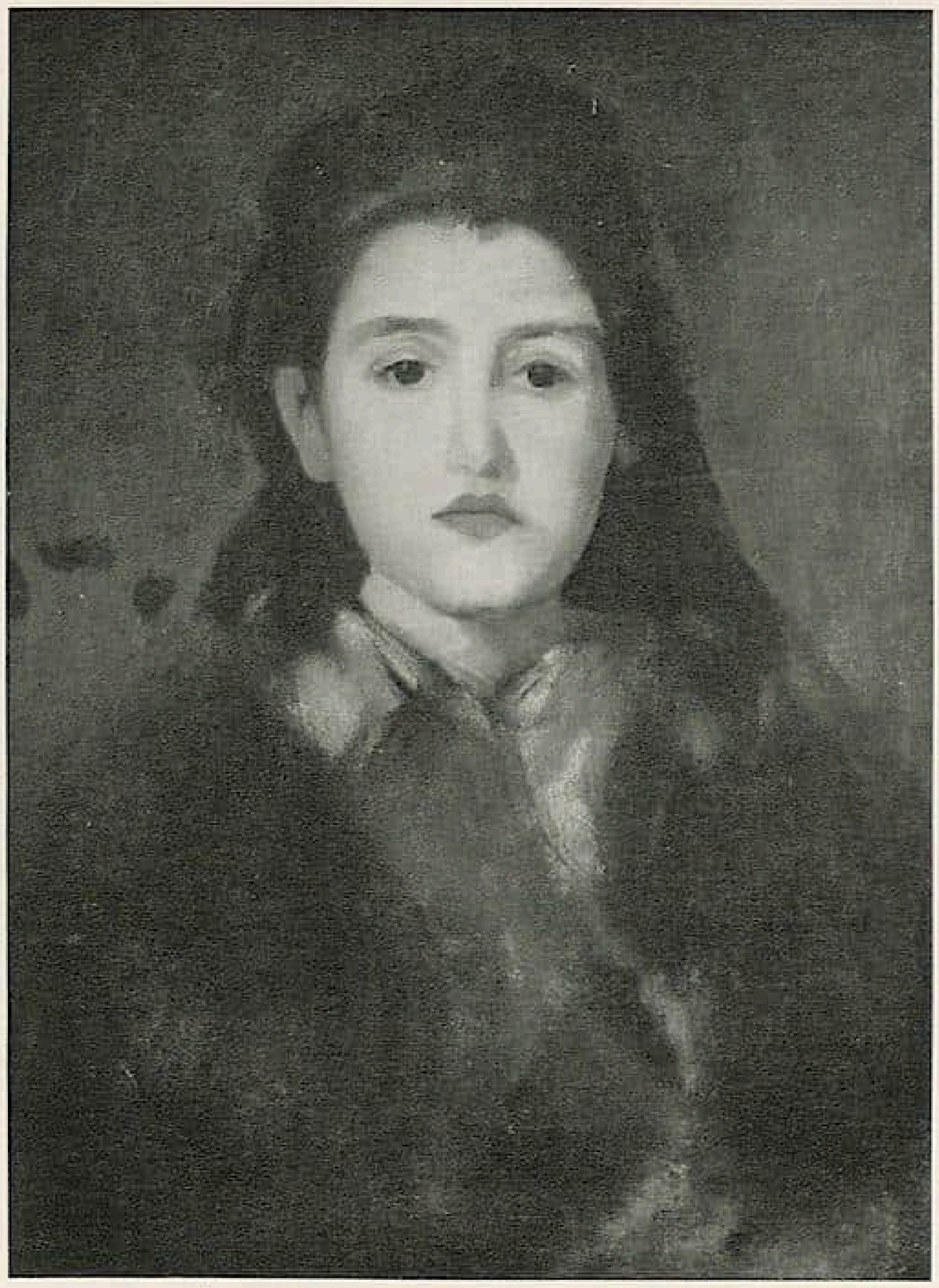
Goethe vergleicht einmal die Geschichte der Wissenschaft mit einer Fuge, in der die einzelnen Stimmen nicht gleichzeitig einsetzen, sondern hintereinander zu Worte kommen. Sollte man dies Bild nicht auch auf die Geschichte der Kunst anwenden dürfen? Dann setzte in der vielstimmigen Fuge der europäischen Kunst des 19. Jahrhunderts die französische Malerei zuerst als Dux mit dem Hauptthema ein, Belgien folgte als Comes, weiter Deutschland, Holland, der skandinavische Norden — und am Ende des Jahrhunderts kam die Zeit der babylonischen Sprachverwirrung, bis dann wieder eine Stimme mit dem Thema der französischen Kunst laut einsetzte: die amerikanische Malerei. Das ist alles überraschend schnell gekommen. Charakteristisch genug bezeichnen für Amerika die beiden letzten Pariser Weltausstellungen den Wechsel — im Jahre 1889 erregten die Amerikaner zuerst Aufsehen als geschlossene Gruppe, und 1900 war es die Kollektion amerikanischer Gemälde, die scheinbar am meisten einheitlichen Stil zeigte und am stärksten eine gleichmäßig hohe ästhetische Kultur uns vorzuführen schien. Die Entwicklung hat sich so rasch vollzogen wie der Umschwung in unserer politischen Welt. Träumen nicht vielleicht schon kühne Eroberer von einer Umwandlung der Monroe-Doctrin: „Amerika der amerikanischen Kunst“

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

in die imperialistische Forderung: „Die ganze Welt der amerikanischen Kunst"? — Bis dahin hat es nun freilich noch gute Weile.

In diesem Expansionsbestreben der amerikanischen Kunst erscheint die Ausstellung, die Mitte März in den Räumen der Königlichen Akademie der Künste in Berlin feierlich durch den deutschen Kronprinzen eröffnet ist, und die von dort nach München wandern soll, als Dokument von vielseitiger Bedeutung. Man kann diese Ausstellung amerikanischer Malerei ruhig mit jenen beiden älteren Vorführungen amerikanischer Kunst in Paris messen; an Umfang und Bedeutung ist sie nicht geringer. Was an geschlossenen Gruppen von amerikanischen Gemälden im letzten Jahrzehnt sonst in Europa zu sehen war, war viel zu dürftig und zu einseitig ausgewählt, so der amerikanische Saal auf der vorjährigen internationalen Ausstellung in Venedig. In Pausen von je einem Jahrzehnt wird uns die Gelegenheit gegeben, die amerikanische Malerei Revue passieren zu lassen und an sie den Maßstab der großen europäischen Kunst anzulegen.

Die Berliner Ausstellung ist veranstaltet von der Akademie der Künste — sie ist aber das Werk des Newyorker Kunstfreundes und Mäcens Hugo Reisinger, der den deutschen Künstlern als Begründer und glücklicher Besitzer der reichsten und vollständigsten Sammlung deutscher Bilder in Amerika bekannt ist, der im vergangenen Jahre die Wanderausstellung deutscher Kunst in Amerika eingeleitet und ermöglicht hat. Als Antwort auf jene Ausstellung von erlesenen Werken der deutschen Malerei, die jetzt vor Jahresfrist hintereinander in Newyork, Boston und Chicago gezeigt wurde, erscheint diese amerikanische Ausstellung in Deutschland. Sie stellt zugleich etwas wie eine politische Aktion dar — bei der Eröffnungsvorfeier ist dieser diplomatischen Seite der amerikanischen Kunstschau laut Ausdruck gegeben worden — und auch die Aufnahme in der Oeffentlichkeit wurde geleitet von diesem Gefühl, daß Deutschland seinen Gästen gegenüber die Pflichten internationaler Courtoisie zu erfüllen habe.



JAMES Mc NEILL WHISTLER MÄDCHENPORTRÄT
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

Würdig und in vornehmer repräsentativer Aufmachung tritt diese Ausstellung auf. Die Akademie hat sie mit feinem und sicherem Geschmack in ihren großen Sälen placiert. Sie gibt ein fast erschöpfendes Bild der ganzen Entwicklung der amerikanischen Malerei in den letzten 50 Jahren — und es ist das große Verdienst des amerikanischen Sammlers, daß er so umsichtig und gewissenhaft seines Amtes gewaltet, uns im engen Rahmen ein Bild der gesamten amerikanischen Kunstgeschichte geboten hat. Ein paar große amerikanische Sammler und vor allem die öffentlichen Galerien in Newyork, Washington, Boston, Philadelphia, Cincinnati haben ihre besten Schätze beigesteuert. Man könnte diese Ausstellung als ein Paradigma ansehen, an dem die ganze Evolution der amerikanischen Malerei abgewandelt werden kann. Wenn man die vortrefflichen Bücher der Geschichtsschreiber der offiziellen amerikanischen Malerei des letzten halben Jahrhunderts von Samuel Isham und Charles Caffin neu illustrieren wollte, fände man nirgendwo bessere Doku-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JAMES Mc NEILL WHISTLER AUF DEM BALKON

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HOMER D. MARTIN SEINELANDSCHAFT

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

mente zusammen vereinigt. Was der ganzen Ausstellung den Gesamtcharakter gibt, das ist der durchgehende gute Geschmack als Leitmotiv und dazu eine hohe malerische Kultur, die das Beste von den besten Künstlern aller Länder abgesehen und sich zu eigen gemacht hat, verbunden mit einer erstaunlichen technischen Versabilität. Dieser gute Geschmack beruht vielleicht noch mehr auf der gleichen gesellschaftlichen als auf der gleichen künstlerischen Kultur. Das gibt, bei all der Vielsprachigkeit, dieser eklektischen Kunst doch eine gemeinsame Basis und einen gemeinsamen Stil. Und mit dem guten Willen zu lernen, kann auch Europa hier manches lernen von geschmackvollem Arrangement und dem reinlichen Sichfernhalten von abgeschmackten Brutalitäten, von der Kunst der Bildwirkung und des gesetzmäßigen Aufbaues in der Verteilung der Flecken und Farben im Rahmen. Und lernen könnten wir auch, daß das breite Hinstreichen und das wütende Hinhauen von Farben nicht immer und nicht notwendig das Zeichen von malerischer Kultur und Sicherheit sein muß, sondern manchmal

CHILDE HASSAM NEW HAVEN

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRANK DUVENECK PFEIFENDER JUNGE

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

das Gegenteil. Die gute Zucht des öffentlichen Gewissens, die in den Neuenglandstaaten etwas Puritanisch-Spartanisches hat, spricht auch in dieser Kunst zu uns. Wie in der amerikanischen Literatur gibt es nichts Unsauberes in ihr, nichts, was als eine Versündigung an der Volksgesundheit aufgefaßt werden könnte, — und vom Standpunkte des sozialen Hygienikers darf man das schon sehr hoch einschätzen. Nur daß dies eben kein *künstlerischer* Maßstab ist.

AUGUSTUS KOOPMAN — DAS ORAKEL

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

Eine Berliner Stimme hat diese Ausstellung eine kleine Enttäuschung genannt — man habe Persönlichkeiten erwartet und müsse sich nun mit Talenten begnügen. Es sind hier sehr viele Talente vereinigt: behende und blendende Talente — die Persönlichkeiten stehen im Hintergrund als die Väter dieser Kunst — und es ist das einzige Unmoralische dieser sehr moralischen amerikanischen Kunst, daß sie mit so Vielen intimen Umgang gepflogen hat. Die Kinder können den Ursprung nicht verleugnen — die älteren den deutschen Taufschein, die jüngeren die französische Abstammung — es ist wirklich das pariserische Thema, das in der großen internationalen Fuge diese letzte Stimme, die amerikanische, wieder aufnimmt.

Christian Brinton, einer der ersten, feinsten und selbständigsten amerikanischen Kunstschriftsteller, der Autor der „Modern Artists", hat dem Katalog eine — von Kuno Francke, dem Harvard-Professor, übersetzte und bearbeitete — Einleitung über die Entwicklung der amerikanischen Kunst vorausgeschickt, in der er mit edlem Freimut, ohne Chauvinismus, die Lage skizziert und das Horoskop stellt. Vielleicht kann man das, was der amerikanischen Kunst fehlt, nicht besser charakterisieren, als mit seinen Worten, und auch nicht schärfer: „Amerika ist ein Land ohne künstlerisches Gesamtbewußtsein. Es fehlt ihm von Anfang an die Grundlage einer bodenständigen ästhetischen Tradition. Anstatt von unten anzufangen, begann die amerikanische Kunst von

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

oben.“ Und das zwang dann wieder die amerikanischen Künstler, sich an die Fremden anzulehnen, und immer an die Allerneuesten anzulehnen und man denkt manchmal an Goethes Wort: „Selbst vollkommene Vorbilder machen irre, indem sie uns zwingen, notwendige Bildungsstufen zu überspringen.“

Von den Anfängen der amerikanischen Malerei, von dem Dreigestirn HUNT, FULLER, INNESS und dem geistreichen Eklektiker JOHN LA FARGE, der ein unter die Künstler geratener Kunstphilosoph und ein glänzendes dekoratives Talent ist, gibt die Ausstellung einen guten Begriff — und es verstand sich von selbst, daß in dieser historischen Reihe auch WHISTLERS schillernde Kunst nicht fehlen durfte. Die Schule von Barbizon und das Phänomen des Auftretens Whistlers sind die beiden Pole, nach denen die weitere Entwicklung der amerikanischen Malerei gravitiert.

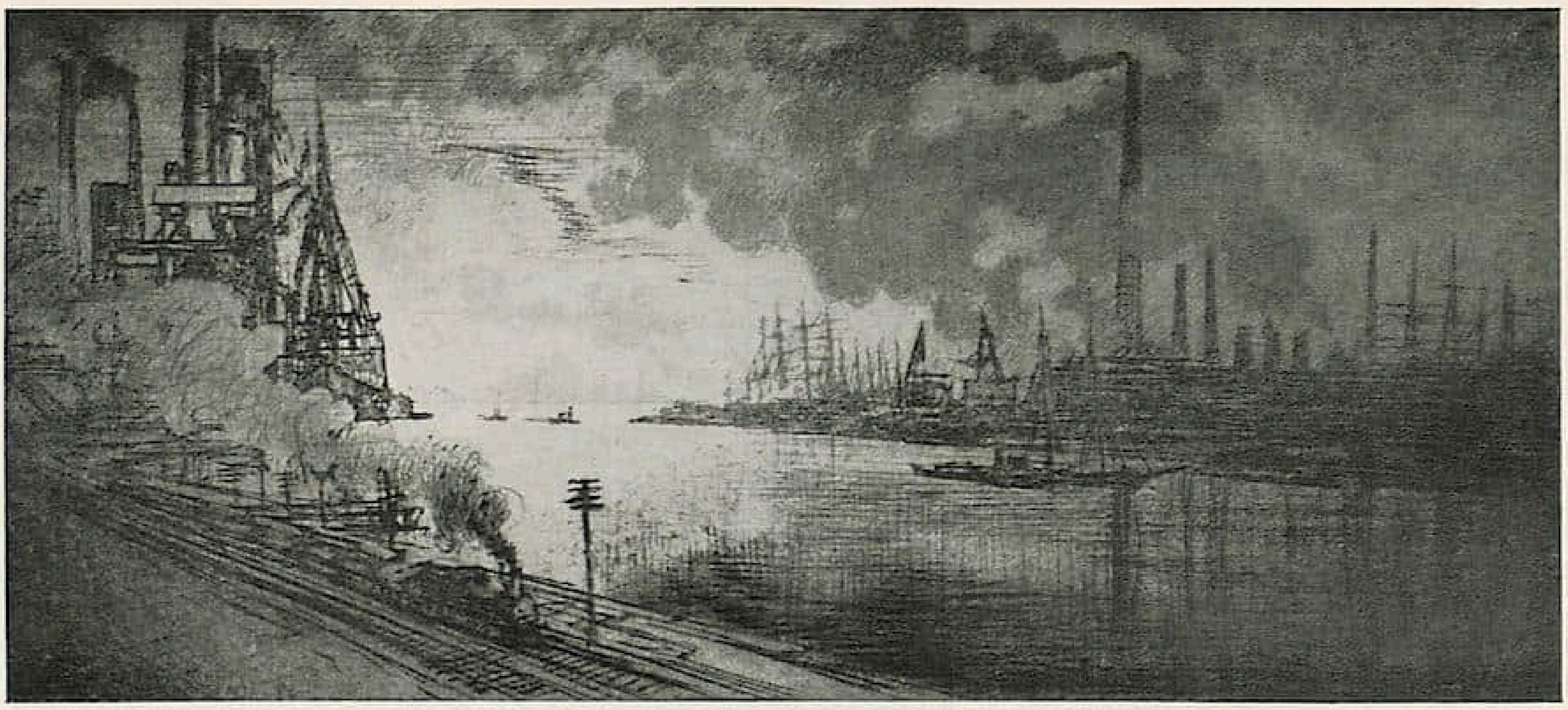
Ehe der Einfluß Whistlers einsetzt, äußert sich in gesunder Kraft noch einmal der der deutschen Kunst. WILLIAM M. CHASE und FRANK DUVENECK, beide fast Altersgenossen, nicht mehr Söhne des Ostens, sondern der Mittelstaaten, stehen hier an der Spitze. Chase hat, nachdem er die Schule Wagners und Pilotys in München durchgemacht, noch mancherlei andere Einflüsse erfahren, vor allem den Whistlers — die „Dame mit dem weißen Schal“ (Abb. S. 374) im Besitze der Akademie in Philadelphia ist vielleicht das Standardwork seiner zur Ruhe gekommenen, abgeklärten Kunst. Der weiße Schal auf dem schwärzlichen Rock steht wundervoll sicher gegen den mattgraubraunen Grund und den rostbraunen Boden. Kopf und Hand sind dazu stärker modelliert und nicht so schemenhaft, wie es die Whistlersche Tradition forderte — hierin hat Chase von dem jüngeren Sargent gelernt. Und von demselben Chase ist noch ein anderes Bild da, ein Stilleben mit Fischen, vielleicht das beste Stück Malerei auf der ganzen Ausstellung, ein Werk von glänzender Technik, prachtvoll farbig, breit und sicher hingestrichen.

FRANK DUVENECK ist für die Deutschen die merkwürdigste Erscheinung der Ausstellung. Er gehört ganz in unsere eigene Entwicklung hinein als Schüler von Diez. Seine beiden ausgestellten Bilder „Pfeifender Junge“ (Abb. S. 365) und „Türkischer Junge mit Papagei“

JOHN WHITE ALEXANDER — SONNENLICHT
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

(Abb. S. 379) sind gezeichnet: „Munich 1872“ und „Munich 1876“. Keine größere Ueberraschung für einen Deutschen auf Entdeckungsreisen, der sich durch die Seltsamkeiten der amerikanischen Museen durcharbeitet, als wenn er im Museum zu Cincinnati auf ein ganzes Kabinett mit den Münchener Jugendarbeiten Duvenecks aus den siebziger Jahren stößt. Sie hätten auf die deutsche Jahrhundertaus-

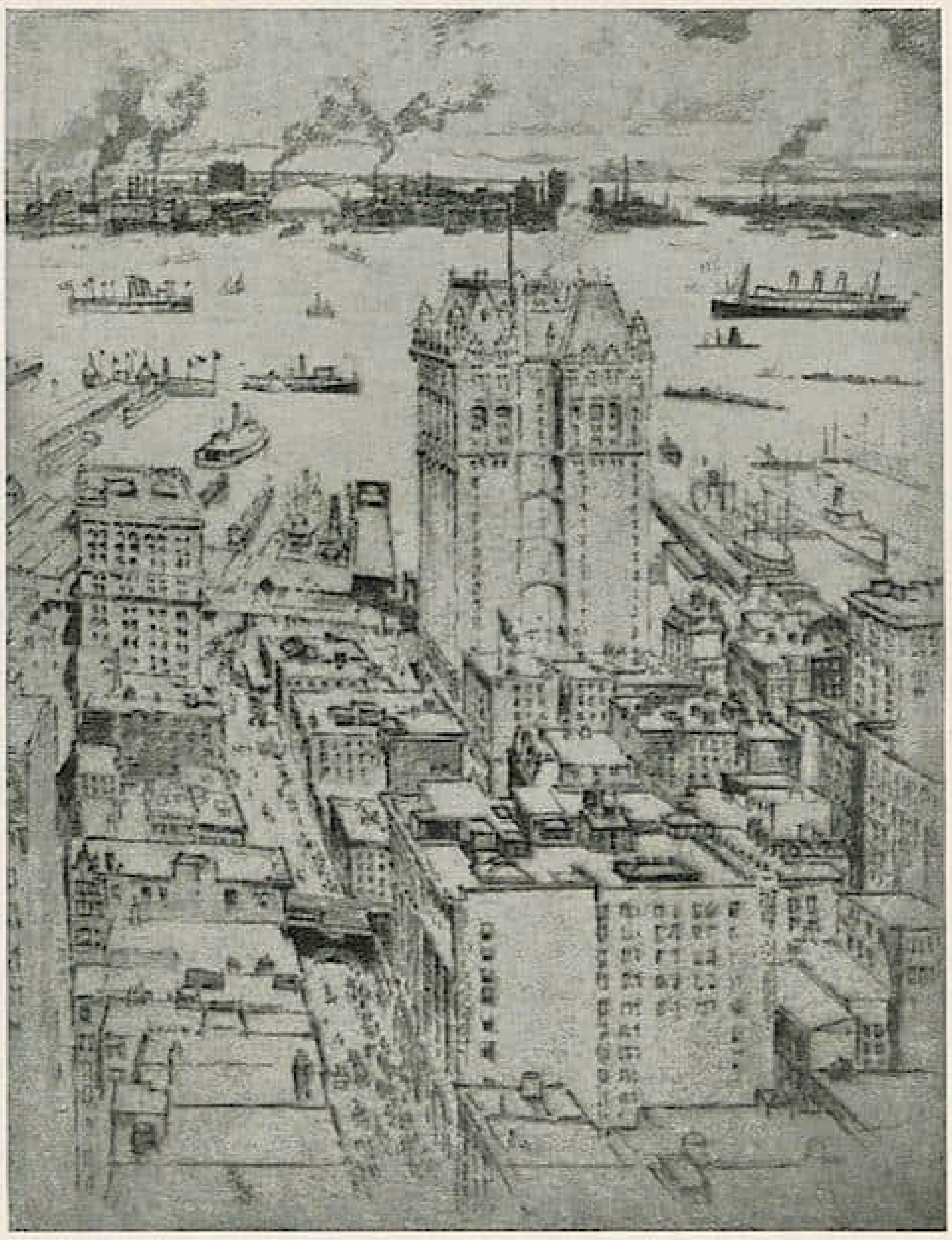
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



JOSEPH PENNELL STANDARD OEL ANLAGE IN STATEN ISLAND (RADIERUNG)
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

stellung zwischen Leibl und Trübner gehört. Der „Pfeifende Junge" ist ein Glanzstück von Farbigkeit und Kraft.

SARGENT und MELCHERS sind in Deutschland längst wohlbekannt. Den Ersteren, der von amerikanischen Eltern in Florenz geboren ward, der in Paris studierte und dann ganz Engländer geworden ist, kann man doch nicht recht zu den Amerikanern rechnen, wenn er auch ein paar seiner glänzendsten Bilder, vor allem sein herrliches Regentenstück der vier Professoren von Baltimore für Amerika gemalt hat. Und GARI MELCHERS, der ein Schüler von Gebhardt war und jetzt Professor an der Akademie von Weimar geworden ist, ist auch ein ausgewanderter und europäisierter Amerikaner, unter ihnen wohl der kräftigste und ursprünglichste, der auch das stärkste Farbenempfinden aufweist. Seine Madonna (Abb. geg. S. 361), im Effekt ganz verwandt der von ihm vor zwei Jahren im Pariser Salon ausgestellten Komposition, mit dem von hinten durchleuchteten Grün ist von wunderbarer warmer und geschlossener Wirkung.

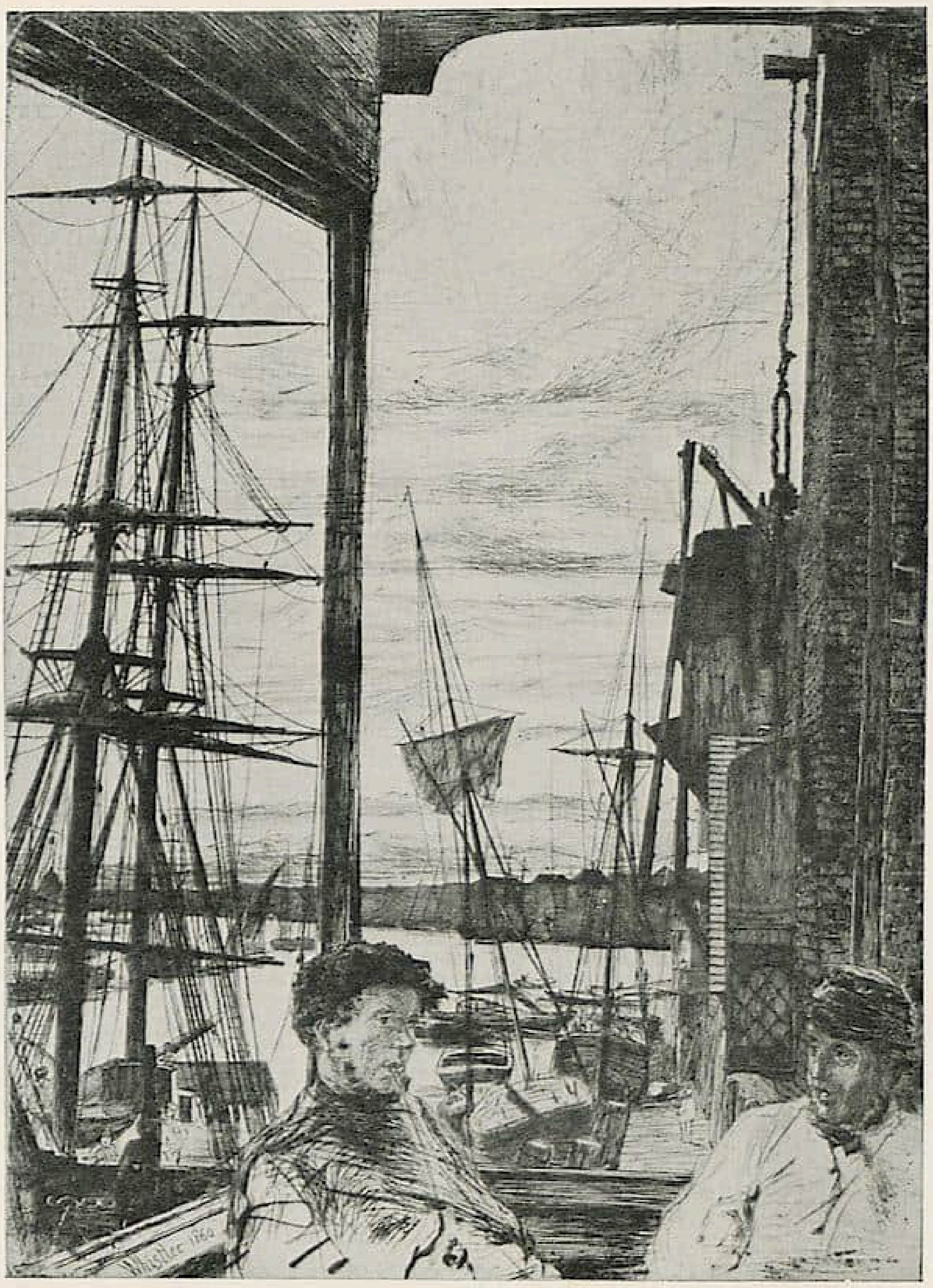


J. PENNELL WEST STRASSE, GEBÄUDE VOM SINGERTURM IN NEW YORK
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

Unter den großen Figurenmalern sind nur noch einige hervorzuheben: JOHN W. ALEXANDER, auch in Paris wohlbekannt durch seine eleganten dekorativen und schwungvollen Porträts, einer der größten Meister der Linie — etwas von nachklingender Tanzbewegung liegt in seinen Falten (Abb. S. 367). Er ist immer geschmackvoll und raffiniert im Aufbau, und seine Kunst ist jedenfalls

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

sehr apart. George de Forest Brush, herber, stärker individualisierend, ist zweimal mit Bildern des Mutterglücks vertreten (Abb. S. 361), seinem immer wiederkehrenden Hauptthema, das er am glänzendsten in dem Langbilde des Art Institute zu Chicago abgewandelt hat. Diesen Künstlern folgen andere kleinere, sehr fruchtbare und sehr gewandte, die man als typisch amerikanisch bezeichnen muß, in deren Werken jener Feminismus, der das ganze amerikanische Gesellschaftsleben immer mehr zersetzt und mit seiner Verfeinerung zu ersticken droht, die Herrschaft der Frau und damit in Verbindung die Bestimmung für den Salon — was wieder der Salon der Frau heißen muß — lähmend und ernüchternd gewirkt hat. Es liegt ein Hauch von Weichheit und Empfindsamkeit über ihnen, die Figuren sind leicht überkultivierte blutlose Schemen, und in der ängstlichen Scheu, gegen die herrschende Gesellschaftsnorm sich zu versündigen, wird diese Kunst sehr bald schwächlich. Dabei sind die Bilder alle mit einem erstaunlichen Geschick arrangiert, sehr sicher in dem Raum komponiert, höchst geschmackvoll in der Farbe, unter Ausnutzung aller Ausdrucksmöglichkeiten, die eine raffinierte Technik in die Hand gibt, — aber man muß nur in Amerika selbst einmal ganze Kollektivausstellungen von Tarbell, Benson, De-



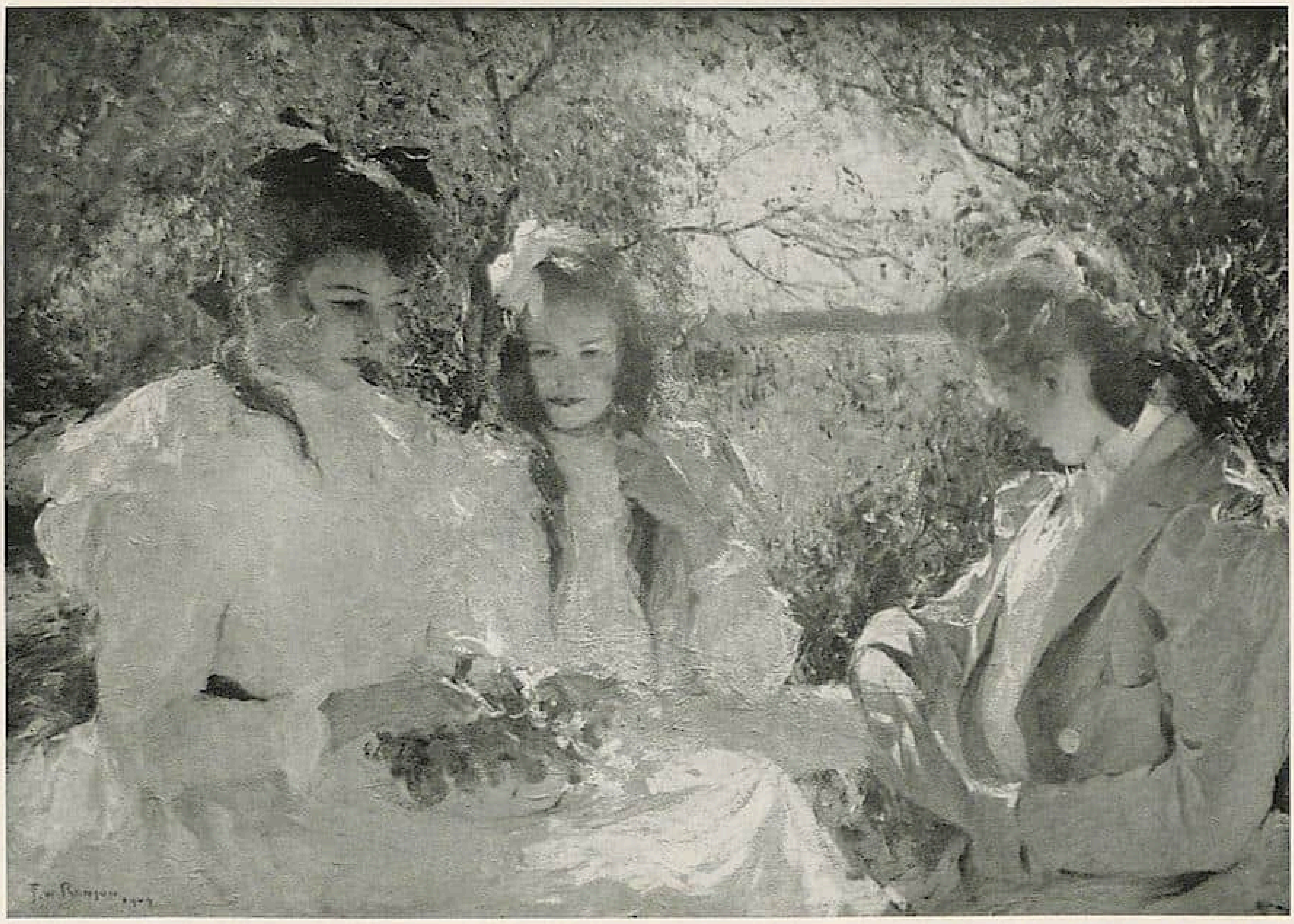
JAMES Mc NEILL WHISTLER ROTHERHITHE

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

wing sehen, um das Bedenkliche dieser Rezeptmalerei zu begreifen. Es sieht oft aus, als ob diese ganze Kunst nur gemacht sei, um das Entzücken junger Mädchen zu erregen. Das Hauptthema dieser Bilder ist auch das junge wohlerzogene Mädchen selbst. Und es ist charakteristisch, daß unter den Malenden so viele Frauen sind. Die Bilder von TARBELL (Abb. S. 371) und DEWING (Abb. S. 380) geben am besten den Typus dieser angenehm kultivierten kunstgewerblichen Schöpfungen, die raffiniert gemalt sind, mit feiner Raumausnutzung, dabei immer höher geschickt aufgemacht, sorgsam, zu sorgsam ausgeklügelt in der Ausnutzung der Bildfläche, zu wenig einfach — noch ein Schritt weiter und es entstehen jene sentimentalen Genrebilder, an denen die amerikanische Kleinkunst, die für die Magazines und für die Illustration arbeitet, so überreich ist. Man begreift, daß, wer sich an solcher ästhetischer Kost zu sättigen gewöhnt ist, für kräftigere Nahrung und überhaupt vielleicht für Kunst aus erster Hand verloren ist — aber mit einigem Kopfschütteln mag man sich erinnern, daß zur Zeit der deutschen Ausstellung in Amerika ein führendes Bostoner Blatt allen Ernstes behauptete, diese Ausstellung lehre, daß Amerika von Deutschland nichts lernen könne, und daß ihre Bostoner Meister Tarbell und Benson höher ständen: Gute, brave Leute, die wieder einmal das Moralische mit dem Künstlerischen verwechselten.

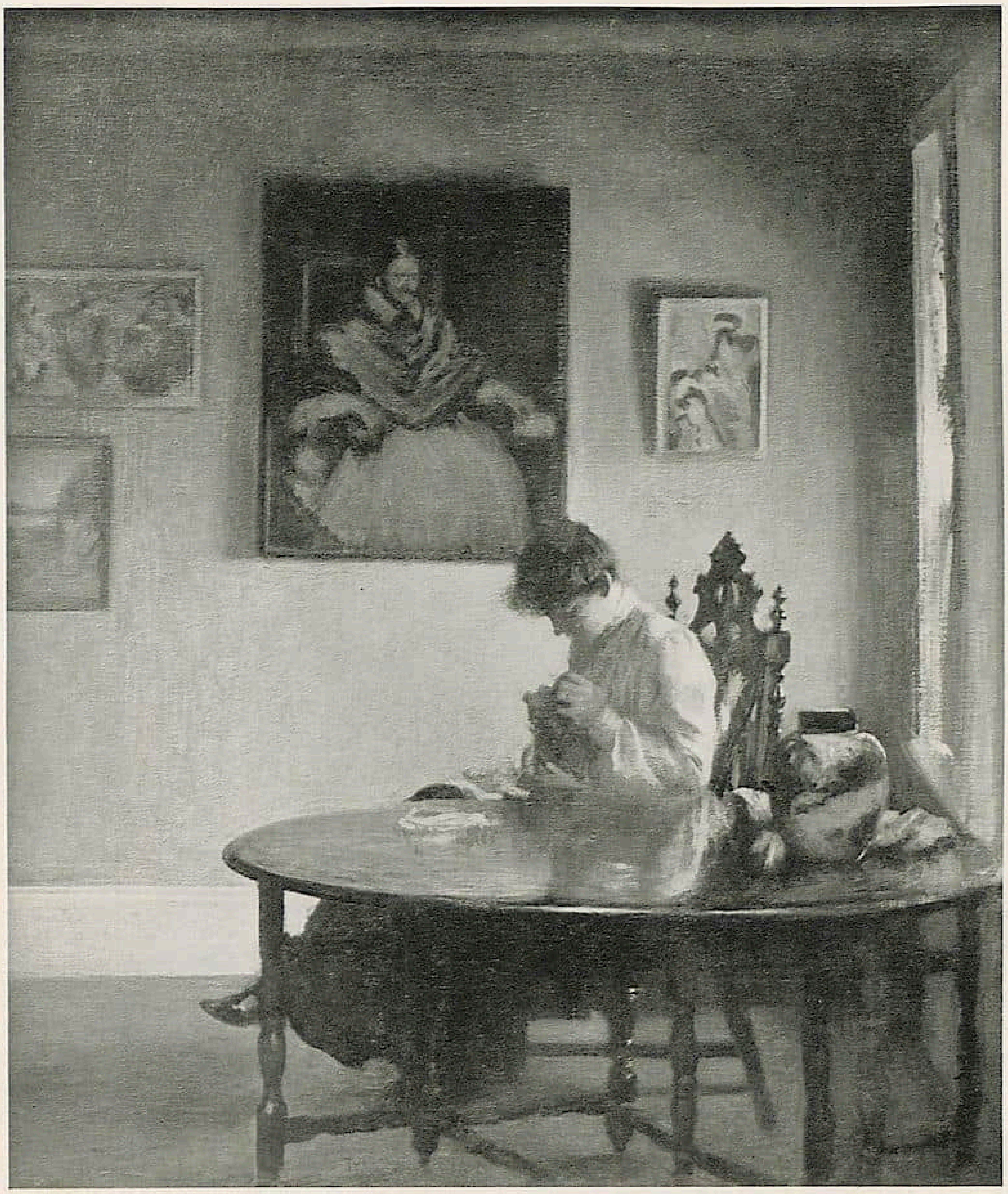
Es fehlt der amerikanischen Kunst auf dem Gebiete des Figürlichen vor allem ein gesundes Korrektiv, das für die Kunst aller Zeiten immer den Maßstab des sichersten Könnens darstellte, die Beherrschung des Nackten, die Akt- und Fleischmalerei, das immer wiederholte ernstliche Studium des größten organischen Kunstwerks: des menschlichen Körpers. Diese Einengung äußert sich vielleicht am stärksten in der großen dekorativen Malerei der Amerikaner, die eben durch diese puritanische Einschränkung eines wichtigen künstlerischen Ausdrucksmittels verlustig geht. Was dafür gelegentlich auftritt, anmutige Bilder von ausgezogenen, hochfrisierten, wohlgebildeten, feingliedrigen Persönchen in Frühlingslandschaften mit Sonnenlichtern auf den glatten Fellchen, ist nur eine schwächliche Ueber-



FRANK W. BENSON — DIE TÖCHTER DES KÜNSTLERS

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



EDMUND C. TARBELL DAME MIT HÄKELARBEIT

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

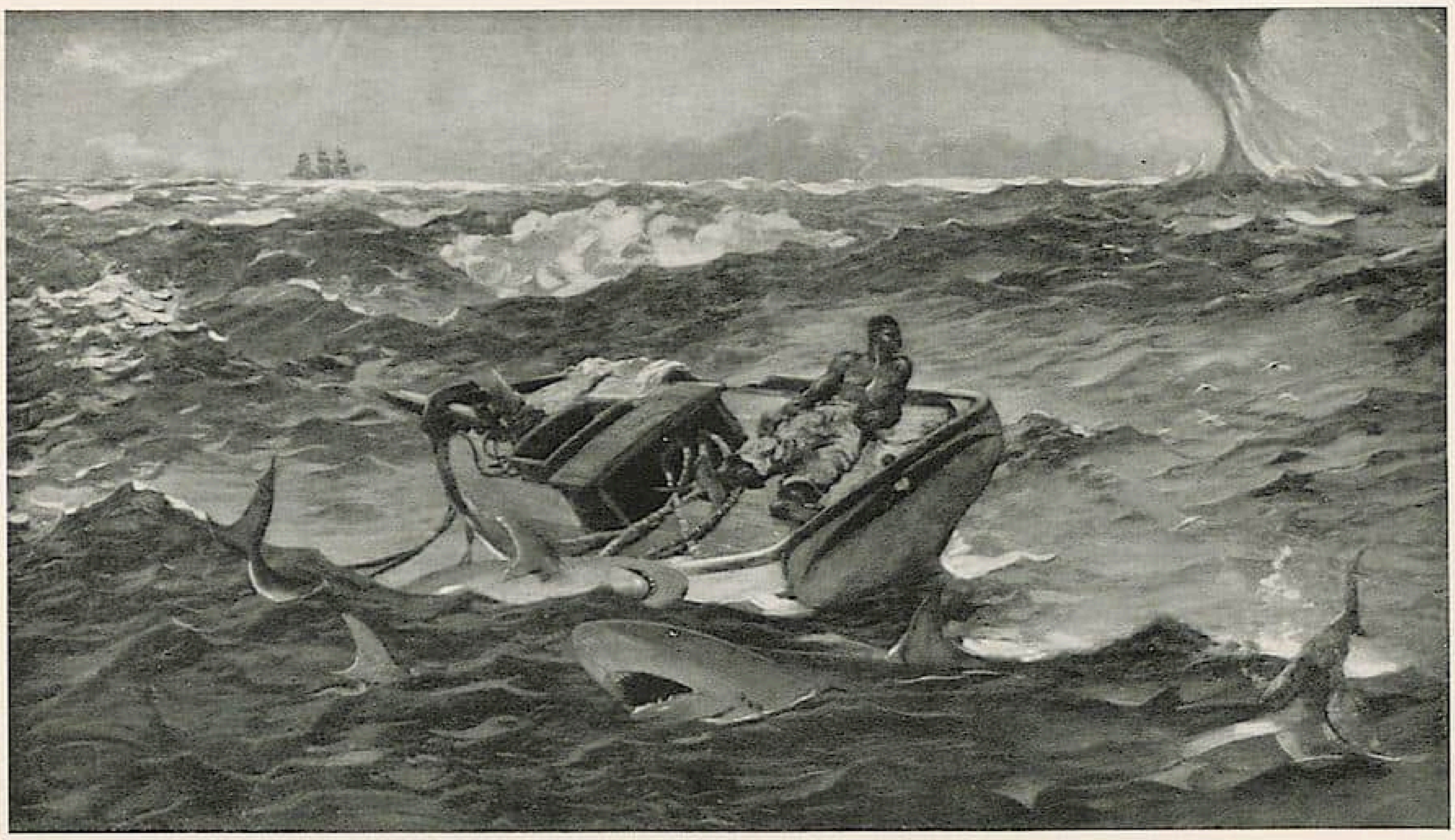
setzung jenes Themas, bei dem jedem echten Maler das Herz im Leibe lacht.

Nicht auf dem Gebiete der Figurenmalerei liegt heute die Stärke der amerikanischen Kunst, vielleicht nicht einmal ihre Zukunft. Das große, unerschöpfliche Eroberungsgebiet, das dem amerikanischen Künstler noch offen steht, ist die Landschaft. Hier liegt viel Eigenes, Feines und Starkes und vor allem eine erstaunliche Mannigfaltigkeit. Den prachtvollen Winslow Homer, der ganz ungetrübt von Ausländerei geblieben ist, muß man doch vor allem und zunächst als Landschafter begreifen. Seine Bilder haben wirklich etwas von Größe und monumentaler Einfachheit — man hat vielleicht zu sehr immer den Vergleich mit Millet angezogen, er war eben doch der Sohn einer ganz anderen Rasse. Sein „All's well" aus dem Bostoner Museum hat für die Amerikaner fast etwas von symbolischer Bedeutung. Man muß sich das hinzudenken, um die Wirkung dieses berühmten Bildes zu begreifen. Malerisch glänzender, ganz altmeisterlich, ist seine Fuchsjagd (Abb. S. 375). Diese alte Kunst ist aber bald abgelöst worden von einer neuen, bei der über die Meister von Barbizon und ihre amerikanischen Gefolgen hinweg die großen französischen Impressionisten Pate gestanden haben. Vor allen anderen ist Claude Monet der Lehrer der jungen amerikanischen Landschafter geworden. Nur, daß man eben den Lehrer so oft noch hinter den Schülern stehen sieht, nur, daß die Schüler so oft noch die Pariser Eierschalen mit sich herumtragen. Être maître — c'est ne ressembler à personne.

HENRY SALEM HUBBELL AM KAMIN
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

Nach dem allzufrühen Tode von Th. Robinson ist Childe Hassam der frischeste und vielseitigste dieser amerikanischen Impressionisten, in seinen Bildern aus den kleinen, neuenglischen Städten (Abb. S. 364) von entzückender Feinheit der farbigen Töne und von einer prickelnden Keckheit der Technik, freilich sieht man eben auch bei ihm überall die Pariser Schule hindurch. Andere stehen nicht so glänzend in ihren Effekten, aber persönlicher mit ihrer aparten Malerkunst neben ihm — John Twachtman, der sich an den allerneuesten Japanern geschult hat, und dessen seltsam zarte und weiche, milchübergossene nebelhafte Bilder einen eigenartigen dekorativen Effekt bringen, oder Metcalf mit seinen köstlichen poetischen Frühlingsbildern (Abb. S. 376) in dem flimmernden Grün. Die Zahl der Maler, auf denen heute die Zukunft der amerikanischen Landschaftsmalerei beruht, ist so groß, daß man nur einige nennen kann. Noch echter Schüler von Daubigny und Harpignies ist Dwight Tryon, der nun fast ein Sechziger an Jahren ist, der unübertreffliche Schilderer der Schönheiten von Neuengland, der

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



WINSLOW HOMER GOLFSTROM

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

Schönheiten des neuenglischen Frühlings und des Indian Summer, des amerikanischen Frühherbstes mit den gesprenkelt bunten und weichen Tinten. Man möchte seine Bilder neben Thoreaus literarische Schilderungen der verschwiegenen Reize Neuenglands stellen. Von der glänzenden und seltsamen Kunst Leon Dabos ist in dieser Zeitschrift schon ausführlich die Rede gewesen (s. S. 133). Die beiden in der Ausstellung enthaltenen Bilder geben leider nur einen schwachen Begriff von der Intensität seiner Farbe und der zauberhaften Wirkung seiner weitgespannten Horizonte. Und neben all den weichen und allzuduftigen Landschaftern des Ostens, die gern mehr Lyriker als Maler sein möchten, steht die gesunde und frische, kräftig farbige Kunst von Edward Redfield mit seinen einfachen, prachtvoll saftigen, satten Tönen.

Ein Kabinett der Ausstellung ist ganz gefüllt mit Radierungen von Josef Pennell, dem Vielseitigen. Hier spricht wirklich Amerika zu uns. Die Standard Oil Anlage in Staten Island mit den Riesentanks und den qualmenden Schornsteinen (Abb. S. 368) oder Morgennebel über Newyork,

GEORGE INNESS DELAWARE-TAL

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

die Wolkenkratzer nur im Umriß aus dem weißgrauen Brodem sich loslösend, auf dem Hudson die ungeschlachten Ferry-Boote — oder Blicke in die schluchtartigen Straßen der City von Newyork vom Turm des Singer Building aus. Hier pulst das Leben des wirklichen Amerika. poesie keine Zeit haben und Gott sei Dank auch zu kräftige Magen. Man darf hier noch einmal dem offiziellen Einführer der Ausstellung, Christian Brinton, das Wort lassen: „Die Frage bleibt, ob diese äußerlich glänzende und fein organisierte Kunst nun auch

WILLIAM M. CHASE DAME MIT WEISSEM SCHAL
Copyright Pennsylvania Academy of fine Arts, Philadelphia

Das ist das Große, Neue, Gigantische, Phantastische an dem jungen Amerika — und wer die Schönheiten dieser Welt von Zyklopentürmen zuerst entdeckt, wie Cooper am Tage und Dabo bei Nacht, der ist der Entdecker auch neuer künstlerischer Schönheiten. Und in dieser ganz von Wirklichkeit erfüllten Welt leben Tatmenschen, die für blaße Jungemädchen- wirklich die Grundbedeutung amerikanischen Lebens, amerikanischen Charakters und amerikanischer Szenerie zum Ausdruck bringt, ob sie in demselben Sinne national ist, wie die französische und deutsche Kunst. Mit anderen Worten: ist die amerikanische Kunst aus der amerikanischen Wirklichkeit herausgeboren, ist sie innerlich wahr?“

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Copyright Pennsylvania Academy of fine Arts, Philadelphia

WINSLOW HOMER FUCHSJAGD

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

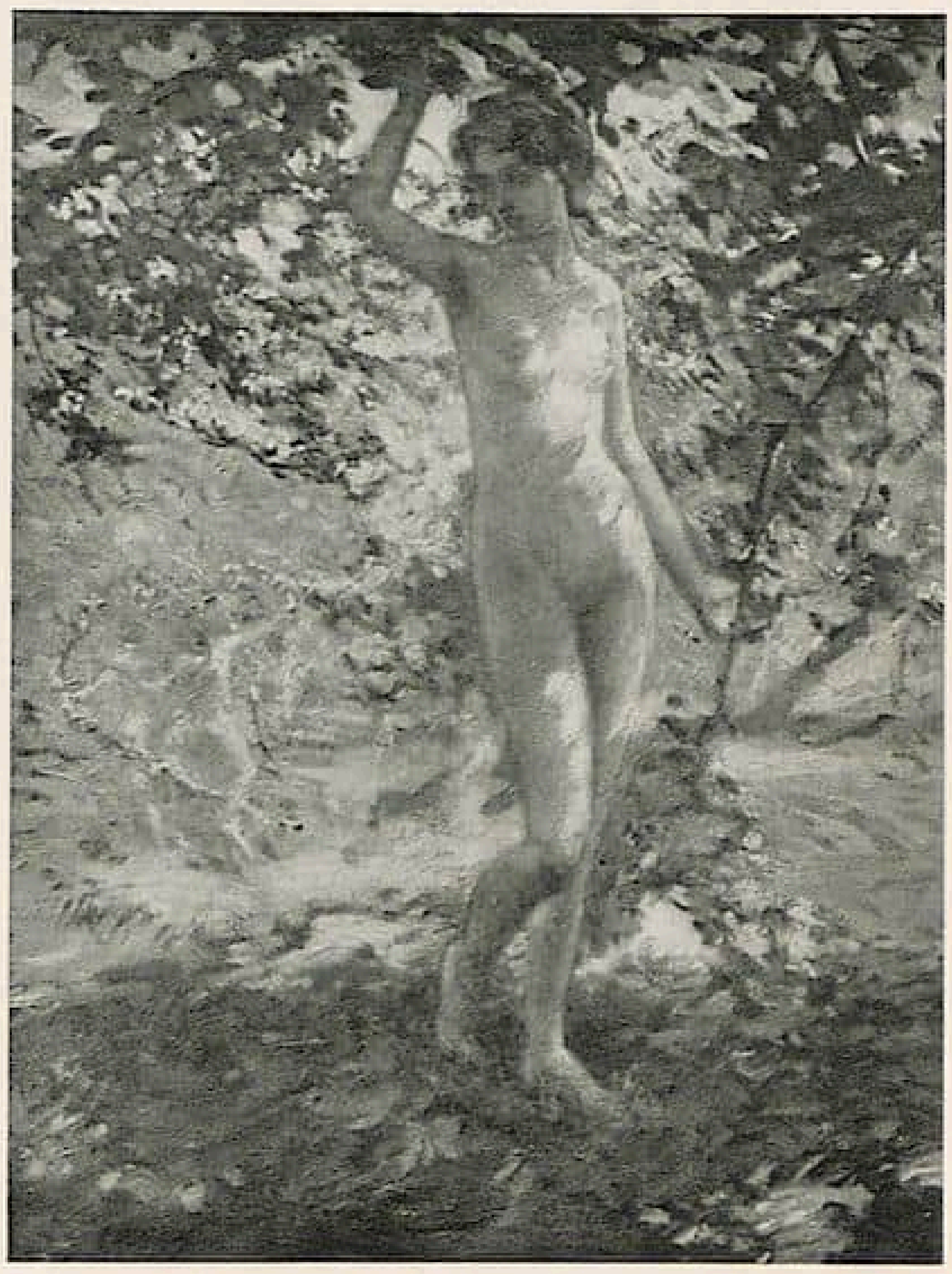
WILLARD L. METCALF FELDER IM FRÜHJAHR
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

Die Antwort hat Brinton selbst schon gegeben — und wer mit sehenden klaren Augen durch diese künstlerische Welt läuft, wird ebenso antworten. — Diese amerikanische Kunst ist kein Ausdruck, noch kein Ausdruck des ästhetischen Empfindens der amerikanischen Nation. Wenn die Kunst wirklich Spiegel und abgekürzte Chronik eines Zeitalters sein soll — und sie ist es —, dann würde jemand, der vor die Aufgabe gestellt wäre, aus dieser Kunst, etwa aus dieser Ausstellung allein, das Amerikanertum zu rekonstruieren, ein empfindsames, ängstlich puritanisches, schwächliches und etwas langweiliges, gesittetes Geschlecht herauslesen mit einer fast überfeinerten Kultur — nichts von jener Gewalt der Gegenwartmenschen, die der ganzen Welt ihr neues eisernes Gesetz aufzwingen möchten. Was der Amerikaner der Welt gegeben, was wir an ihm bewundern, die stählerne Energie, die Intensität des Wollens, der Spannung, das Männliche, Herbe, Schroffe, das fehlt. Der nationale Typus spricht noch nicht zu uns aus dieser Kunst — der ist viel reicher und viel kräftiger als diese Kunst. Man hätte neben den Salonbildern vielleicht gern eine Auswahl von Zeichnungen und Karikaturen für die Hunderte der amerikanischen Magazines haben mögen, aus denen das Leben viel unmittelbarer und stärker zu uns spricht. Und auch die Ausdrucksmöglichkeiten für die Landschaft sind nicht zum zehnten Teil erschöpft. Welche Schönheiten schlummern noch ungehoben und unentdeckt in diesem Riesenlande. Es ist eine werdende Kunst, eine Kunst, die von oben nach unten baut, eine Kunst von einer beispiellosen Gewandtheit, Empfänglichkeit, Anpassungsfähigkeit. Die Amerikaner haben im raschen Anlauf sich alle künstlerischen Techniken zu eigen gemacht. Nun gilt es, den Rahmen mit eigenem Leben zu füllen, das Fremde abzustoßen. Die eigenen Kräfte loszulassen, das Rassige an die Stelle des Mondänen zu setzen. Nationale Kunst zu machen.

GEDANKEN ÜBER KUNST

»Wenn es auch unmöglich ist, daß ich selbst von meinen Leistungen befriedigt sein könnte, so weiß ich doch, daß sie einige Eigenschaften haben, die man vergeblich bei anderen suchen dürfte. Vor allem, daß dieselben ein zusammengehörendes Ganzes repräsentieren und eine Basis bilden, auf der sich weiterbauen läßt. Was sie zu wünschen übrig lassen, ist nicht wenig und vielleicht sieht es niemand klarer als ich selbst. Darum möchte ich mich noch einmal unter den gegenwärtigen Umständen zusammenraffen, einiges Verfehlte zu vermeiden suchen usw. Das neue Bild soll in der bescheidensten Weise den unwiderruflichen Abschluß gegenwärtiger Epoche bilden.«

H. von Marées



LILLIAN MATILDE GENTH FRÜHLING
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JOSEPH DE CAMP DIE GITARRESPIELERIN

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Daß die berühmte Manet-Sammlung des Herrn Pellerin, die wie bekannt von einem Konsortium von Kunsthändlern — Cassirer-Berlin, Durand Ruel-Paris und Bernheim-Paris — für zwei Millionen Franken angekauft worden ist, nun zuerst in Deutschland gezeigt wird, verdanken wir dem Geschick *Paul Cassirers,* in dessen Räumen wir zurzeit die Sammlung bewundern können. Pellerin hat es verstanden, eine ganze Reihe der bedeutendsten Schöpfungen Manets in seinem Besitz zu vereinigen, nicht weniger als 24 Oelgemälde nannte er sein eigen, dazu 11 von den Pastellen, die ein besonderes Kapitel in Manets Schaffen bedeuten. Der Nachdruck der Sammlung liegt auf den Werken der späteren Zeit. Das einzige bedeutende Werk, das vor dem gewöhnlich um 1870 angesetzten Stilwandel, dem Uebergang zum Farbigen und zum eigentlichen Impressionismus liegt, ist das ›Frühstück im Atelier‹ mit dem Bildnis von Manets Schwager Leenhoff, das aus dem Jahre 1869 stammt und in seiner vornehmen Tonschönheit, seiner hohen malerischen Qualität neben keinem Vermeer zurücksteht. Das berühmte ›Bildnis des Kupferstechers Desboutin‹ schließt sich an, obwohl 1875 gemalt, doch ganz in der braunen Skala. Es ist ein Atelierbild. Und der Unterschied zwischen Atelier- und Freilichtbild ist in der Frühzeit des Impressionismus tiefgehender, als er es heute ist, wo die Skala des Pleinair schon in die allgemeine Sehgewohnheit übergegangen ist. Drei Landschaftsbilder des Jahres 1874 bezeichnen den Uebergang zum Freilicht und zur Farbigkeit. Es ist wohl kein Zufall, daß zweimal Claude Monet dargestellt ist, einmal in der Barke, die ihm als Atelier diente, das andere Mal mit seiner Familie im Garten, denn der ehemalige Jünger hat in diesen Jahren offenkundig rückwirkend den Meister beeinflußt. Der zweiten Hälfte der Siebziger Jahre gehört eine ganze Reihe von Hauptbildern der Sammlung an, vor allem die ›Nana‹, als Bildkomposition vielleicht das vollendetste von allen, prachtvoll in der vornehmen Farbigkeit, das sehr frische Bild ›Im Café‹, das etwas mattere ›Skating‹, das Stilleben mit der Brioche, das Selbstbildnis und eine Reihe anderer Porträts, dem Jahre 1880 die ›Modistin‹ mit dem herrlichen Email der klaren Farben und die ›Dame in Rosa‹, die rein malerisch vielleicht die höchste Leistung darstellt. Wie mit einem Nichts an Modellierung das Gesicht, der Hals, die Brust geformt sind, wie mit unnachahmlicher Sicherheit in die helle Fläche des Gesichtes der rote Mund hineingesetzt ist, wie von dem Rosa des Kleides der wahrhaft Leben atmende Ton des Fleisches losgeht, das ist Meisterleistung eines ganz großen Künstlers. Die Pastellbilder, meist Frauenporträts, schließen sich an, auch sie zielen auf eine eigene Schönheit — man möchte sagen des Teints der Frauenhaut, deren Geheimnis in der Modellierung mit kaum einem Hauch von Schatten beruht. Das Ende von Manets malerischer Tätigkeit bezeichnet das große Bild der ›Bar in den Folies Bergères‹ von 1882. Kompositionell ähnelt es sehr dem Frühstück von 1869. Es ist die Anordnung, die Manet immer liebt, mit einer Halbfigur vornan, von der aus es ihm nicht stets gleich gut gelingt, die Tiefe zu gewinnen. Hier ist das Problem nochmals kompliziert, indem ein Spiegel rückwärts die ganze Breite des Bildes einnimmt und eine vorn zu denkende Tiefenansicht nur reflektiert. Eine reine Lösung dieser Aufgabe gehört zu den Unmöglichkeiten. Auch Manet gelingt es nicht, überzeugend klar den gewollten Eindruck zu geben. Aber in seinen vorderen Schichten, dem Mädchen, den ganzen Stilleben von Flaschen und Früchten auf dem Tische, gehört das Bild zu seinen besten Leistungen. Unbegreiflich bleibt es, daß ein Mann, dem es gelungen war, diese Meisterwerke in seinem Besitz zu vereinigen, sich freiwillig von ihnen trennt. — Es ist zu hoffen, — und es

IRVING R. WILES EINE GEMÜTLICHE ECKE
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

scheint, daß die Hoffnung sich verwirklicht, — daß recht viele der Bilder dauernd in deutschen und möglichst wenigstens einige auch in öffentlichen Besitz übergehen werden. GLASER

KÖLN. Bei *Schulte* gab es größere Kollektionen von GASTON-LATOUCHE, neuerdings auch SCHMOLL VON EISENWERTH und VOGELER; dazu ein paar prachtvolle Stilleben von SCHUCH, einige ulkige Genrebilder von W. SCHREUER und ein älteres Bild des jüngst verstorbenen A. ACHENBACH. Vogelers Werke, sowohl Landschaften wie Stilleben und Figurenbilder, sind eigentlich betrübend für den ehemaligen Freund seiner Kunst, der hier starke und frohe Hoffnungen enttäuscht findet. Im *Kunstverein* waren, außer einer Kollektion von F. W. VOIGT (München), noch ein paar delikate kleine Winterlandschaften von KLEIN-DIEPOLD ausgestellt, und zartflaumig gemalte, mollige Möpse von MARJA PÝCHA. In weitem Abstand von all diesem wäre zu nennen die Nachlaß-Ausstellung von WILHELM BUSCH. Die (weniger bekannten) holländernden Oelgemälde und -skizzen interessieren vielleicht mehr, erfreuen aber auch in manchen tonschönen Modellköpfen und Teniersschen Szenen. Viel höher sind natürlich die Hunderte von Zeichnungen zu bewerten, nicht nur die Entwürfe zu den berühmten Holzschnittfolgen, sondern auch die zahllosen kleinen Bleistift- und Kreidestudien nach Bäumen, Tieren und Menschen; Studien, in denen der unermüdliche Naturbeobachter die Grundlage sich schuf für den später so sicher und selbstverständlich sehenden und karrikierenden Humoristen. A. F.

MÜNCHEN. Wie im März 1905 hat die *Galerie Heinemann* jetzt wieder eine hochbedeutsame Ausstellung von Werken *altenglischer Meister* zusammengebracht. Von PETER LELY über JOSEPH HIGHMORE ist die Entwicklungslinie heruntergeführt zu den englischen Malern des Porträts am Ausgang des 18. Jahrhunderts: es ist also der Zusammenhang dieser großen Meister mit Van Dyck sehr geschmackvoll betont. RAEBURN ist diesmal am besten vertreten, von ihm sieht man sowohl intime als repräsentative Arbeiten, aber auch GAINSBOROUGH, REYNOLDS, ROMNEY, OPIE, COTES, LAWRENCE, BEECHEY, HOPPNER u. a. sind angemessen und zum Teil mit einzelnen außerordentlich schönen und originellen Werken in dieser Sammlung zu finden. Von den Nicht-Porträtisten nenne ich MORLAND, BONINGTON (ein auch kulturhistorisch interessantes Pariser Stadtbild), TURNER, WILSON, WEBB, CROME und vor allem den großen Landschafter CONSTABLE, von dem es nicht weniger als 40, zum Teil überraschend eigenartige Landschaften zu sehen gibt: wer es noch nicht wußte, daß Constable der Vater der modernen Stimmungslandschaft ist, den muß es diese entzückende Kollektion überzeugend lehren. G. J. W.

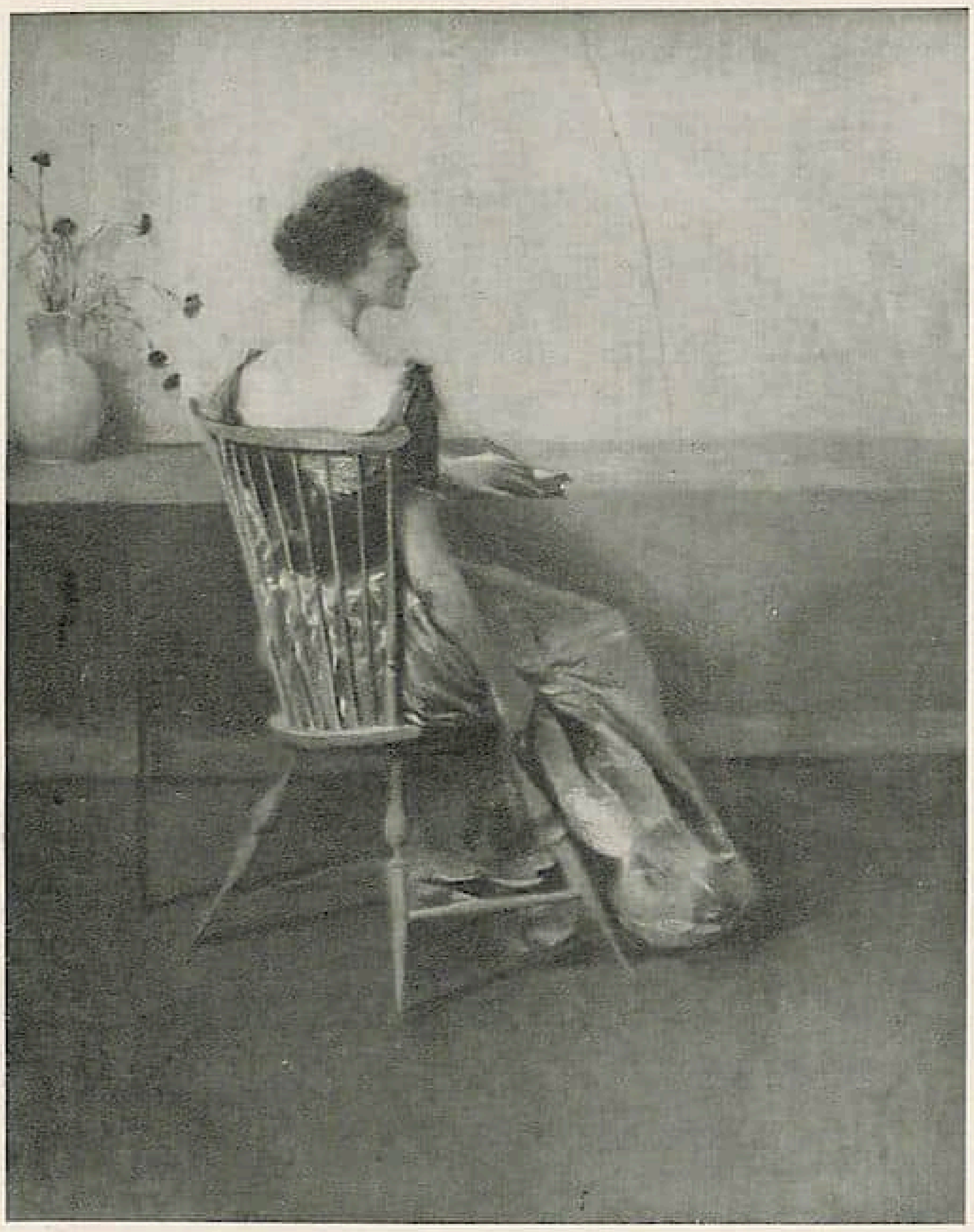
FRANK DUVENECK — TÜRKISCHER JUNGE MIT PAPAGEI
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin — Copyright Pennsylvania Academy of fine Arts, Philadelphia

MÜNCHEN. Der *Kunstverein* zeigte vergangene Woche von LUDWIG KELLER aus Düsseldorf

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

eine reiche Kollektion von Arbeiten, größtenteils aus den letzten zehn Jahren, die eine hohe Achtung vor dem Können dieses ernststrebenden Künstlers abzwingt. Keller zeigt Genrebilder, Porträts, Akte, im ganzen einige 20 Arbeiten; der Schwerpunkt seines Könnens scheint uns in der vorzüglichen Zeichnung und Komposition zu liegen, sein Kolorismus wirkt noch etwas äußerlich, zu bunt und unausgeglichen. Je schlichter er sich in der Farbe hält, desto mehr imponiert er und so hat uns im besonderen neben dem Porträt von Eduard von Gebhardt das Bildnis eines rauchenden Herrn, dann die Figur eines Holländers gefallen; auch das Salomebild, das sich durch einen vorzüglichen Akt auszeichnet, soll nicht unerwähnt bleiben.

STUTTGART. *Ausstellung moderner deutscher Medaillen und Plaketten im Landesgewerbemuseum.* Ueber 1100 Stücke umfaßt diese Ausstellung, wie sie sich aus dem Besitz der bekannten Firma ADOLPH HESS Nachfolger in Frankfurt am Main, von der diese Medaillen und Plaketten auch bezogen werden können, in der König Karl-Halle zusammengefunden hat. Sie ist dann hier von Professor PAZAUREK durch einige einheimische Arbeiten, so durch die groß und geschlossen wirkende Graf Linden-Medaille von L. HABICH, vor allem aber durch zwei Kollektionen französischer Arbeiten, von Chaplain, Roty. Dupuis, Jencesse, Charpentier und andern mehr, vermehrt worden, was ganz interessante und instruktive Vergleiche ergibt. Auch ich habe den Eindruck, als ob es mit dem beherrschenden Einfluß der Franzosen vorüber sei, ja unsere Ausstellung zeigt sehr eindringlich, daß die verschiedenen Wiener, Karlsruher und andere Nachahmer der Franzosen durchaus nicht den künstlerischen Schwerpunkt dieser Ausstellung bilden. Neben A. V. HILDEBRANDS unvergleichlich großzügigen monumentalen Schöpfungen, wie seiner Bismarck-Medaille, neben HERMANN HAHNS prachtvoller Lenbach-Medaille mit dem straff aufgerichteten, Energien aussprühenden Profilkopf, sind es vor allem die Schöpfungen von MAX DASIO, GEORG RÖMER, BENNO ELKAN, G. WRBA und andere mehr, die uns fesseln, jener Meister also, die zum guten Teil auf unseren alten deutschen Schaumünzenkünstlern fußend, von hieraus eine Neubelebung der edlen alten Medaillenkunst versuchten. M. Dasios phantasievolle Schöpfungen, die mich übrigens mehr anziehen, als seine mitunter etwas outrierten Bildnismedaillen, G. Römers markiger und prachtvoll im Rund komponierte Medaille auf Schütte, die sehr kecken Arbeiten von B. Elkan, darunter die wohlstimmungsvollste Medaille auf Mudding Richter, die streng stilisierten Werke von R. BOSSELT und des weiteren, die Arbeiten von J. EBERLE, FR. HÖRNLEIN, H. EHEHALT, H. SCHWEGERLE, H. WADERÉ und andere mehr sind es, zu denen man immer wieder zurückkehrt. Auch die gediegenen Prägeanstalten, von MAYER & WILHELM-Stuttgart sowie C. POELLATH-Schrobenhausen sollen nicht unerwähnt bleiben. H. T.



THOMAS W. DEWING PORTRÄT
Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

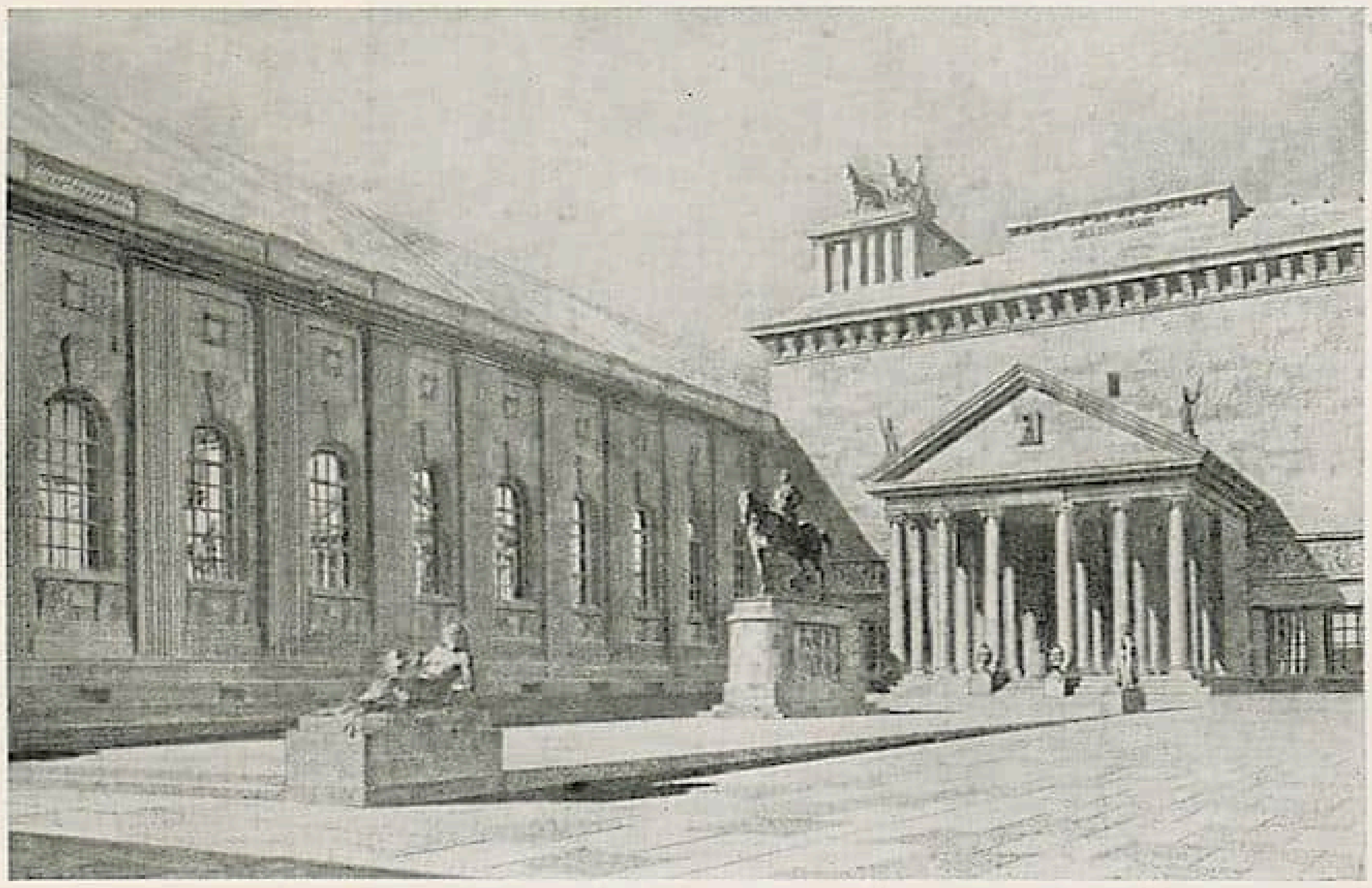
WIESBADEN. Die an die Ausstellung 1909 geknüpfte Hoffnung, daß sich für die Künstler hier in der ersten deutschen Kurstadt ein neues Absatzgebiet erschließen lassen werde, hat sich inzwischen in weitem Umfang verwirklicht. Im ganzen wurden für weit über 100000 M. Gemälde, Schwarz-Weiß-Blätter, Plastiken und kunstgewerbliche Gegenstände verkauft. Eine vom Vorstand des Nassauischen Kunstvereins veranstaltete Sammlung unter den hiesigen Kunstfreunden erzielte ein so gutes Ergebnis, daß je ein Oelgemälde von Ferdinand Brütt, Rob. Hoffmann und Hans Völcker für das Wiesbadener Museum erworben werden konnte. Aber auch sonst machten sich die Anregungen fühlbar, die von dieser ersten größeren Ausstellung ausgingen und aller Erwartung nach ausgehen mußten. — Allen Besuchern der grünen Bäderstadt am Fuße des Taunus wird die Städtische Gemäldegalerie ihrer unzulänglichen Raumverhältnisse wegen in unangenehmer Erinnerung sein. Die schönen und mit großen Opfern zum Teil unter privater Beihilfe angeschafften Gemälde hängen in einer Weise übereinander und durcheinander, die oftmals den Spott heimischer und auswärtiger Kritiker Nahrung geben sollte. Den Mahnungen aus den Reihen der hiesigen Kunstfreunde, und besonders auch denen des Altmeisters unter den Wiesbadener Künstlern, Herrn Kaspar Kögler, ist es zu verdanken, daß nun auch hier Wandel geschaffen werden wird. Der Oberbürgermeister Dr. v. Ibell schlug demgemäß vor, den Bau der Gemäldegalerie von dem der anderen durchaus andersgearteten

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

WALTER Mc EWEN ❧ DAME IN EMPIREKOSTÜM

Ausstellung amerikanischer Kunst in Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALFRED MESSEL — ENTWURF FÜR DIE NEUBAUTEN DER KGL. MUSEEN IN BERLIN: EHRENHOF

Sammlungen (Altertums- und Naturwissenschaftliches Museum) zu trennen und in der Nähe des Kurhauses eine Kunsthalle modernen Stiles zu errichten. Mit einer, wenn auch geringen, Majorität hat sich die Stadtverordnetenversammlung prinzipiell mit diesem Vorschlag einverstanden erklärt. Sollten nun auch die Pläne, bei deren Ausarbeitung der Maler H. VÖLCKER den städtischen Architekten an die Hand gegangen ist, nicht durchzudringen vermögen, erreicht ist wenigstens, daß die Frage des Neubaues der Gemäldegalerie nicht mehr von der Tagesordnung verschwindet, bis sie demnächst auf die eine oder die andere Art in angemessener Form gelöst sein wird. —

Da die Räume, die dem Nassauischen Kunstverein zur Verfügung stehen, so völlig unzulänglich sind, sieht sich dieser genötigt, bei jeder Veranstaltung, die auch nur einigermaßen über den Alltagsrahmen hinausgeht, auf den Festsaal des Rathauses zurückzugreifen. Ein derartiger Anlaß bot sich neuerdings dar, als es sich um die Verwirklichung eines alten Wunsches handelte, einmal einen Ueberblick zu geben über den Bestand älterer Gemälde in Wiesbadener Privatbesitz. Dabei schwebte als Ziel vor, außer den Holländern des goldenen Zeitalters, die an Zahl weit überwogen, auch andere nicht minder interessante Epochen der Geschichte der Malerei zu veranschaulichen.

Als besonders ergiebige Quelle erwiesen sich die Galerie EMIL BRANDTS, die vor allem Holländer aus der klassischen Zeit umfaßt (z. B. Cuyp, Hühnerstilleben), dann die Sammlung A. Mandl in Wiesbaden, die außerdem noch der älteren deutschen Malerei besondere Aufmerksamkeit angedeihen läßt (Porträts von Barthol. de Bruyn, »Gewitterlandschaft« von Ruisdael und ein Porträt von Th. de Keyser), und endlich die Sammlung der Geschwister von Förster. Von weiteren, besonders hervorragenden Stücken seien aufgeführt: eine Kopie der vor wenigen Wochen in der Münchner Universität entdeckten »Verspottung Christi« von Mathias Grünewald, ein Porträt des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg von Jan Scorels Meisterhand, und die viel besprochene, kürzlich aufgefundene »Madonna mit Kind« von PETRUS CRISTUS.

Aus der wohlgelungenen deutschen Abteilung seien erwähnt: Tischbein, Joh. Konr. Seekatz, Denner, Chr. W. E. Dietrich, vor allem aber der treffliche Januarius Zick.

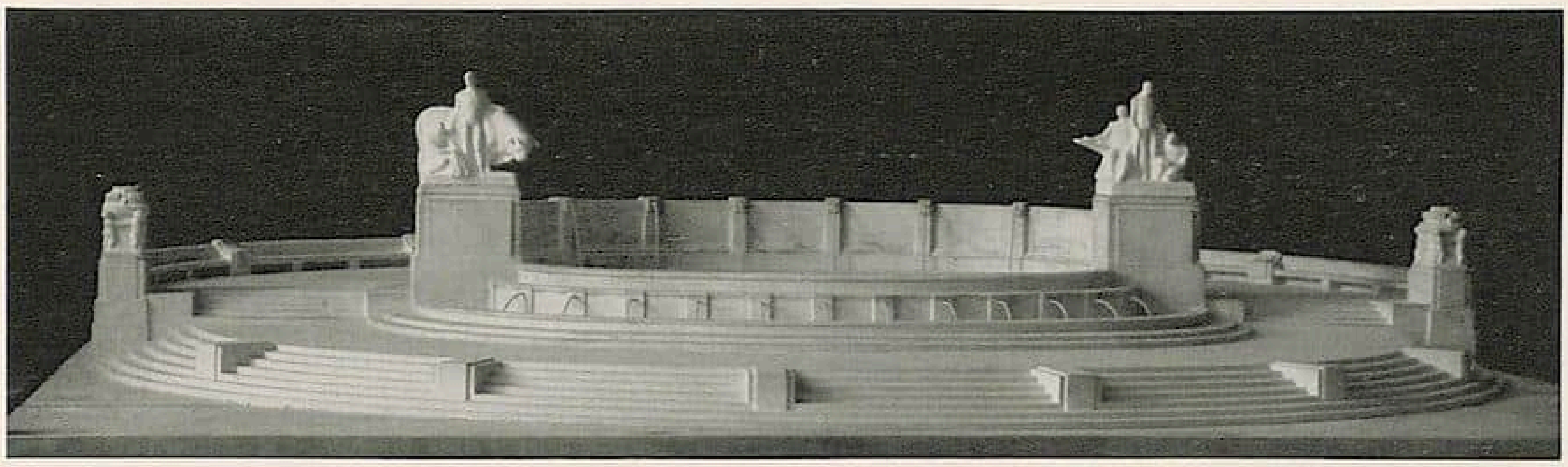
VERMISCHTES

BERLIN. ALFRED MESSELS *Pläne für die Neubauten der Königlichen Museen* sind mit einem Geleitwort von WILHELM BODE (G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin) veröffentlicht worden. Nach langen vergeblichen Bemühungen war es Messel gelungen, die gestellte Aufgabe zu lösen, alle geforderten Bauten auf dem verfügbaren Raume der Museumsinsel unterzubringen, als ihn der Tod von der Weiterführung der Arbeiten abberief. Der

ALFRED MESSEL — ENTWURF FÜR DIE NEUBAUTEN DER KGL. MUSEEN IN BERLIN: FRONT AM KUPFERGRABEN

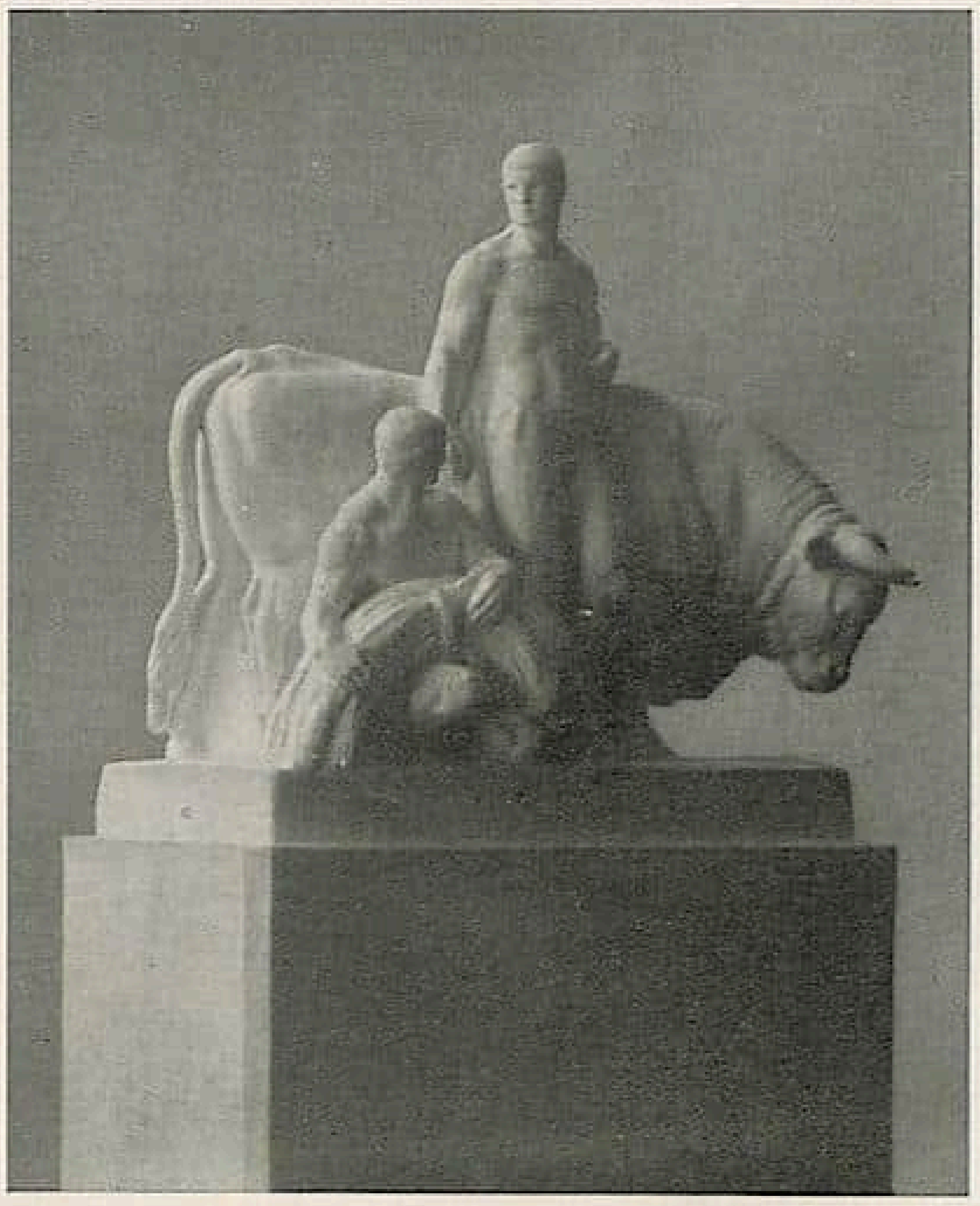
SM
D Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VERMISCHTES



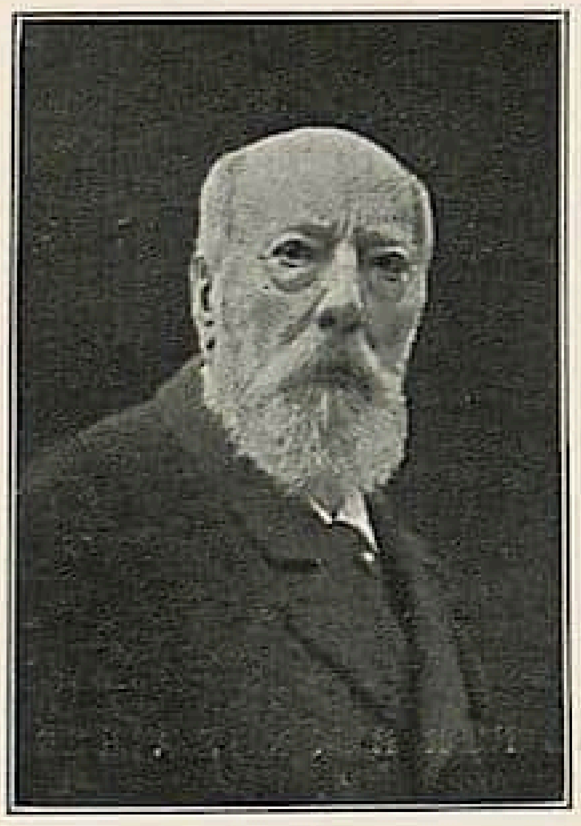
G. A. BREDOW ENTWURF EINES MONUMENTALBRUNNENS FÜR BUENOS AIRES

Grundrißplan Messels zeigt die drei Museen für antike, deutsche und vorderasiatische Kunst um einen Ehrenhof angeordnet, der sich nach dem Kupfergraben hin öffnet. Das Zentrum der Anlage bildet das neue Pergamonmuseum, das mit seiner einheitlichen, zu gewaltiger Höhe emporsteigenden Frontmauer und dem vorgelagerten Pronaos von ionischen Säulen dem Hofe einen wirkungsvollen Abschluß gibt. Der linke Flügelbau, der parallel der Rückfront des Kaiser-Friedrich-Museums und von diesem durch die Stadtbahn getrennt verläuft, nimmt das Deutsche Museum auf, der rechte, parallel dem Neuen Museum, die vorderasiatischen Sammlungen. Beide Flügel schließen an der Kupfergrabenseite mit giebelgekrönten Fronten, die von einer großen durchgehenden Ordnung dorischer Halbsäulen gegliedert werden. Die Verbindung zwischen beiden stellt ein niedriger Portikus ebenfalls dorischer Ordnung her. Die Hoffront des Deutschen Museums zeigt eine Reihe hoher, im Halbrund geschlossener Fenster zwischen kannelierten Pilastern im Anschluß etwa an Schlüters Barock. So wird das Ganze in sehr diskreter Weise eine Verbindung zwischen den älteren klassizistischen Bauten der Museumsinsel und Ihnes Kaiser-Friedrich-Museum herstellen. Endlich ist am Kupfergraben entlang und parallel der Seitenfront des Neuen Museums ein einstöckiger Gebäudetrakt geplant, der der Erweiterung der ägyptischen Sammlungen dienen soll. Eine neue Brücke über den Kupfergraben wird den Zugang zu dem Ehrenhof bilden, und es ist nur zu bedauern, daß keine würdige Anfahrtstraße vorhanden ist, und der Bautenkomplex für das eigentliche Stadtbild Berlins so nicht die Bedeutung gewinnen wird, die ihm zukäme. Von Innenräumen liegt vor allem eine Skizze der Neuaufstellung des pergamenischen Altars vor. Der Altar wird nicht wieder wie in dem provisorischen Bau als Ganzes aufgebaut werden, sondern nur in seinem vorderen Teile, der an die Rückwand der Halle zurückgeschoben wird, um so auf den Eintretenden als Gesamteindruck zu wirken, was bei der Enge des alten Baues nicht möglich war. Ebenso wird auch die Decke weit emporgezogen, um



G. A. BREDOW ENTWURF EINES MONUMENTALBRUNNENS FÜR BUENOS AIRES (DETAILS)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ANDREAS ACHENBACH
† 1. April 1910

den Eindruck des Gedrückten zu vermeiden; sie steigt in gewaltiger, kassettierter Wölbung über dem Altarbau empor, um sich in voller Breite in einem Oberlicht zu öffnen. Die seitlichen und rückwärtigen Teile des Frieses werden an den Wänden des Raumes abgewickelt. Eine zweite Skizze, die einen gotischen Kirchenraum des Deutschen Museums darstellt, gibt nur eine allgemeinere Vorstellung. Es ist zu hoffen, daß die Ausführung der Pläne, die in der Hand Ludwig Hoffmanns liegt, zu einer Weiterführung und Verwirklichung im Sinne ihres Urhebers wird.
G-r.

STUTTGART. Wie schon berichtet, ist der Entwurf des hiesigen Bildhauers G. A. BREDOW für den Monumentalbrunnen in Buenos Aires mit dem ersten Preis ausgezeichnet worden. Der Entwurf (s. unsere Abbildungen auf Seite 383) zeigt eine langgestreckte elliptische Grundform, welche gewählt wurde, um der ganzen Anlage ohne erheblichere Inanspruchnahme der zur Verfügung stehenden Mittel eine gewisse Großzügigkeit der Linienführung zu sichern.

Bredow hat mit großem Glück versucht, die schon vorhandene Freitreppe zur Terrasse, die ein für die Gesamtwirkung des Denkmalsplatzes bestimmendes architektonisches Motiv darstellt, mit dem zu erstellenden Brunnen dadurch in engere und bestimmte Beziehung zu bringen, daß beide nahe zusammengerückt wurden, so daß von diesem Ensemble, besonders unter Voraussetzung eines entsprechend gärtnerischen Hintergrundes (Baumpflanzung usw.) sowohl von der Terrasse als auch von der Hauptstraße Alvear aus eine ästhetisch einwandfreie Gruppierung der Massen und günstige Ueberschneidung der Konturen zu erwarten ist. Der Unterbau des Brunnens ist in gestocktem Granit ausgeführt gedacht, die krönenden Figurengruppen in entsprechend getöntem Marmor. Ueber dem langgestreckten, siebenteiligen Stufenunterbau erhebt sich mit Wiederholung der aufgenommenen Grundrißfigur das eigentliche Brunnenbecken, dessen Längsachse durch zwei je auf kräftigem Unterbau sich erhebende Figurengruppen besondere Betonung erfährt, ein Aufbaumotiv, das in entsprechend abgeschwächtem Maße auf beiden Seiten in den auf dem Brüstungshalbkranz um eine Fruchtgarbe tanzenden Kinderfiguren ausklingt. Eine durch flache Pilaster und den lebendigen Rhythmus fallender Wasserstrahlen aufgeteilte Rückwand des Brunnenbeckens verleiht den großen Figurengruppen der Anlage den notwendigen, tektonischen Zusammenhang und die ästhetisch befriedigende architektonische Bindung. Dem eigentlichen Brunnenbecken sind an der Vorder- und Rückseite ringförmige Ueberfallbecken vorgelagert, die sowohl den Aufbau bereichern als auch ein belebendes Wasserspiel von Becken zu Becken ermöglichen. Die Kehrseite der zuvor genannten Rückwand zeigt in den Zwischenfeldern polychrom behandelte Bronzereliefs, welche eine Verherrlichung der Segnungen des Friedens darstellen. Die hier abgebildeten Hauptgruppen der ganzen Brunnenanlage sollen eine allegorische Verkörperung und ein symbolischer Hinweis auf den Ackerbau und die Viehzucht sein, die die Quellen bildeten, aus denen dem Lande Argentinien die materiellen Grundlagen seiner heutigen internationalen Bedeutung geflossen sind.

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Von der K. Akademie der Künste. Professor DR. AMERSDORFFER, der als Nachfolger von Prof. DR. LUDWIG JUSTI zum ersten ständigen Sekretär ernannt wurde, hat sein neues Amt nunmehr angetreten und ist damit Mitglied des Senats geworden. Uebrigens erhält die Berliner Akademie in diesem Jahre auch einen neuen Präsidenten. Denn nach der Statutenänderung, die 1907 erfolgte, ist die Wiederwahl des Präsidenten nur zweimal zulässig, so daß nach dreijähriger Amtsdauer eine Unterbrechung eintreten muß. So scheidet denn zum 1. Oktober Prof. ARTUR KAMPF aus seiner Stellung, die er seit 1907 mit außerordentlichem Erfolg (wir erinnern nur an die Englische Ausstellung 1908 und Französische Ausstellung d. J.) verwaltete.

DRESDEN. Bei seinem Ausscheiden aus dem Amt wurde Galeriedirektor WOERMANN zum Geheimen Rat ernannt.

DÜSSELDORF. ANDREAS ACHENBACH †. Mit einer Würdigung Andreas Achenbachs eröffnete diese Zeitschrift im Jahre 1885 ihren I. Jahrgang; was damals, zur Feier seines 70. Geburtstages über seine Kunst gesagt wurde, hat heute noch Gültigkeit, auch heute noch behaupten sich seine Werke neben denen der Besten. ›Mit Andreas Achenbach beginnt das Morgenrot des Realismus in Deutschland, die Betrachtung und Darstellung der Natur in ihrer Wahrheit, um ihrer selbst willen‹, schrieb damals K. von Perfall in dieser Zeitschrift. In der eigenen Naturerkenntnis fand Achenbach den damals noch neuen Kunstpfad in einer Zeit, da namentlich in Düsseldorf die Romantik die Landschaftsmalerei ausschließlich beherrschte; auch das gerade für die Landschaft so bedeutungsvolle Recht der Farbe wurde von ihm laut und kräftig betont, als man an eine koloristische Epoche noch nicht dachte. Es muß aber auch des gewaltigen schöpferischen Ideenreichtums, der fast unerreichbaren Produktionskraft des nun hingegangenen Künstlers, der die deutsche Landschaftsmalerei als ein wirklicher Reformator in so tiefgehender Weise beeinflußt hat, gedacht werden. Kaum eine der größeren Galerien wird nicht seinen Namen aufweisen. — Achenbach wurde am 29. September 1815 in Kassel geboren und kam nach mancherlei Reisen mit seinem Vater, die seinen Sinn für die Landschaft weckten, 1827 an die Düsseldorfer Akademie zu Schirmer. Einen mächtigen Impuls erfuhr seine Kunst durch Reisen nach Holland und Skandinavien und hier prägte sich wohl seine die deutsche Landschaftsmalerei so befruchtende realistische Auffassung der Natur im letzten Grunde aus.

MÜNCHEN. Der Professor der K. Akademie der bildenden Künste in München, ALEXANDER VON WAGNER, wurde auf sein Ansuchen unter Anerkennung seiner vorzüglichen Dienstleistung in den dauernden Ruhestand versetzt. Wagner hat seit 1869 an der Münchener Akademie als Lehrer gewirkt.

Redaktionsschluß: 12. April 1910 Ausgabe: 28. April 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Vlastimil Hofmann pinx.

Mezzotinto Bruckmann

Madonna

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALBIN EGGER-LIENZ EINZUG DER NIBELUNGEN IN WIEN

Ausstellung der Wiener Secession

DIE FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER WIENER SECESSION

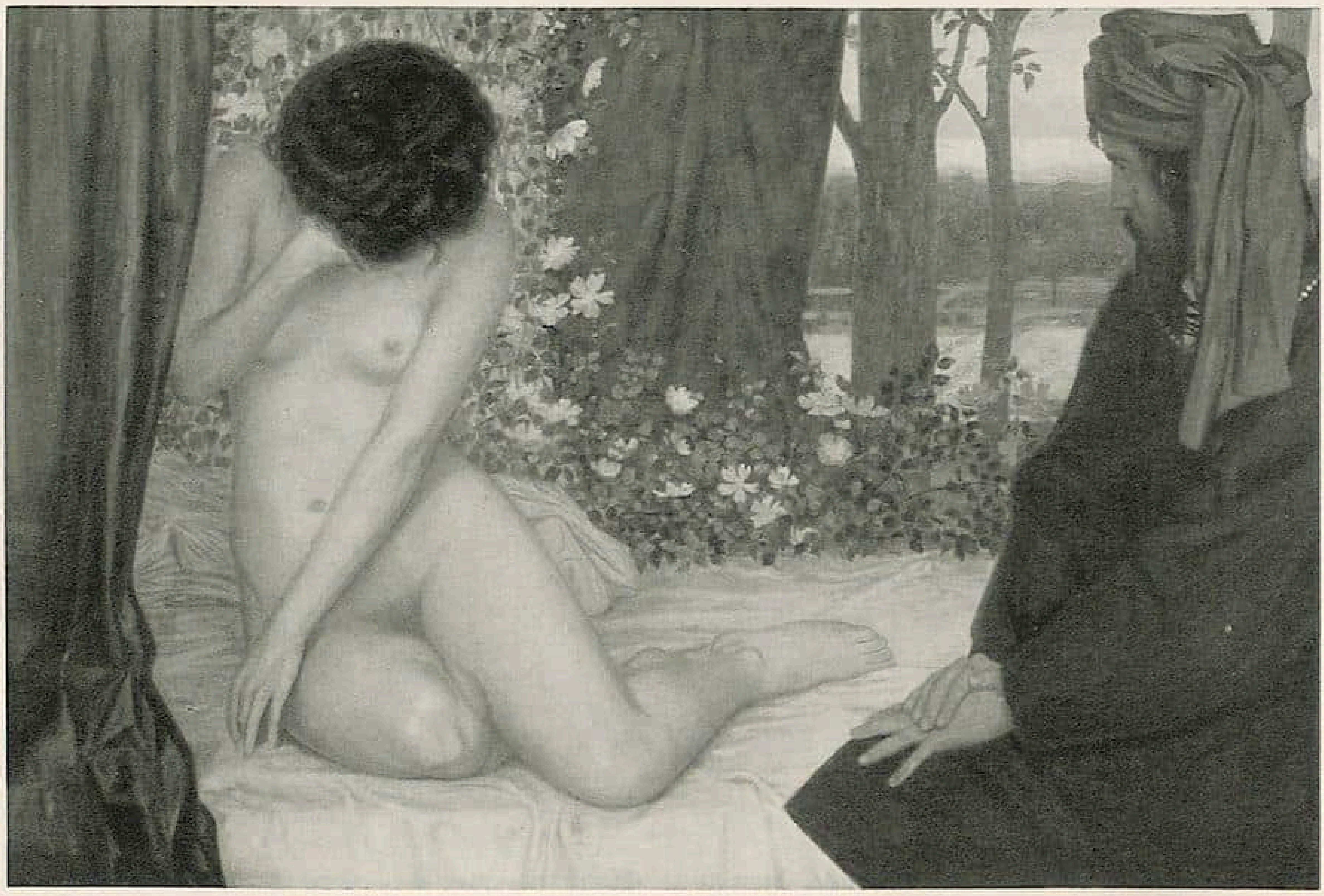
Von Karl M. Kuzmany

In ungemein glücklicher Bemessung, ohne dekorative Winkelzüge, ist der verfügbare Raum aufgeteilt. Das mag auf Grund einer recht äußerlichen Betrachtungsweise gesagt scheinen, doch erfolgte die Anlage der Säle, bequem wie ein Fächer sich aufblätternd, einfach derart, daß sich alles Zusammengehörige, ob es nun vom selben Autor stammt oder sonst innerlich verwandt ist, ungezwungen zueinander findet. Als etwas Selbstverständliches teilt sich, was einem auf Ausstellungen nicht gar oft begegnet, ein harmonischer Eindruck mit, so mannigfaltig auch das Gebotene ist. Monumentale und intime Werke, abgeklärte und junge, ungebärdige Künstler finden sich hier vereinigt.

Die ganze Hauptwand des Mittelsaales genügte nicht, um ein, übrigens in seinem noch nicht vollständigen Teile verborgenes, Gemälde von Albin Egger-Lienz aufzunehmen: „König Etzels und Krimhildes Einzug zu ihrer Hochzeitsfeier in Wien“ (Abb. s. oben). Als ein Fries ist die Kavalkade des Hunnenfürsten und seines deutschen Gefolges, dem zur Begrüßung die Frauen des Wiener Hofes entgegenziehen, in scharfer Profilstellung angeordnet. Nur wenige Farben füllen die Umrisse, Schwarz, Rot und Gold in kaum fühlbarer Modellierung, so daß die Gestalten weder aufgeklebt erscheinen noch durch illusionistische Wirkung die Fläche stören. Der Hintergrund ist einfarbig, wie getüncht, hellgelb mit einem warmen rötlichen Ton, und steigert das Ganze erst in die richtige Gefühlssphäre. Es wirkt, als hörte man eine tragische Ouvertüre. Außer diesem, für das Wiener Rathaus bestimmten Temperagemälde hat Egger-Lienz einen „Säemann“ aufzuweisen, als Probe seiner robusten Art, aus der Tiroler Heimat sich die Typen für seine nach einem unerbittlichen Stil strebenden Darstellungen zu holen. Als ein „Bild zum Träumen“ könnte

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

man „Neues Leben“ von HANS TICHY (Abb. S. 405) bezeichnen. Die Dämmerung eines Märchenwaldes umflutet mit seinem Schimmer eine Genesende, die sich im Schoße der heilenden Natur geborgen fühlt; das durchsichtige Grün und das satte Rot der Gewänder braucht man nicht symbolisch zu deuten, die Farben selbst glühen wie die Empfindung, von der sich der Künstler die Hand führen ließ. Auch auf den „Abschied“ von FRIEDRICH KÖNIG (Abb. S. 386) paßt jene Charakteristik Böcklinscher Prägung, obwohl hier das Kolorit viel klarer ist; bei dem Ausblick in die Frühlingslandschaft denkt man an Venus und Tannhäuser. RUDOLF JETTMAR behandelt einen überlieferten Stoff in einer „Andromeda“, denn er findet darin alle ihm zusagenden Elemente, die ihm bei einer freien Erfindung, „Am Wege“, dienlich sind, seiner eigentümlichen Gedankenwelt in heroisch-schwermütiger Steigerung den endgültigen Ausdruck zu geben; die studierte und unabänderlich durchgebildete Form bringt etwas Statuenhaftes, das auch seinen tiefernsten Landschaften eignet, in die klassizistisch genährte Komposition. In technischer Hinsicht hat VLASTIMIL HOFMANN (Krakau) an Sicherheit gewonnen, und das kommt seiner „Madonna“ (Abb. S. geg. 385) zugute, da sie von ihrer bäuerlichen Primitivität ebensowenig eingebüßt hat wie die vom künftigen Elendsleben schon belasteten Dorfkinder. Auf einen suggestiven Titel verzichtet der Lemberger Landsmann Hofmanns, WLADISLAW JAROCKI, denn in seiner Schilderung eines Begräbnisses im Winter will er nicht durch die seelische Erregung, sondern bloß durch die derben Farben der Volkstracht sich durchsetzen. An jüngeren Polen haben sich noch STEFAN FILIPKIEWICZ, in seinen abendlichen Zimmern diesmal ganz Luminist, A. KARPINSKI mit einer flüssig heruntergestrichenen Porträtstudie und ARTUR MARKOWICZ eingefunden. Um doch zu den Wienern zurückzukehren: heiterer liebenswürdig ist keiner von ihnen als MAXIMILIAN LENZ, dessen „Marionetten“ (Abb. S. 393) aber eine satirische Spitze bergen mögen; es ist farbenwitzig gedacht, daß die wohlig gepflegte Schöne auf ihrem weißen Lager im Gegensatz ist zur schellenlauten Buntheit der Drahtpuppen, mit denen sie, das Weibchen mit den Männchen, spielt. Selbst in dem dekorativen Panneau, das den Eingang zur Ausstellung umrahmt, gibt OTTO FRIEDRICH



FRIEDRICH KÖNIG — ABSCHIED

Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JOSEF MÜLLNER MEDUSA

Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

RICHARD HARLFINGER INNICHEN

Ausstellung der Wiener Secession

seine Zurückhaltung nicht auf, obwohl er die „Ueppigkeit" in Natur und Leben zum Thema hat. Dieser vornehme Zug verläßt ihn nie (Abb. S. 395), alles Rauhe und schnellfertig Beiläufige ist aus seinen Landschaften und Porträts verbannt, und die Bilder von einem Wanderzirkus sind, bei aller Breite des Vortrags und unverhohlener Wirklichkeitstreue, zu Kabinettstücken geadelt. Bald andächtig im Legendenton, bald schalkhaft die Welt betrachtend, fabuliert MAXIMILIAN LIEBENWEIN in zeichnerisch wohlgeformter Form, ohne farbige Probleme lösen zu wollen; der liebenswürdige Einfall, wenn er zum Beispiel auf einem Kalenderblatt vom Wassermann den Fröschen Gesangsunterricht erteilen läßt, und das Glaubhafte machen ihn zu einer besonderen Erscheinung, der es nicht pedantisch angekreidet werden soll, daß Herr Walter von der Vogelweide (Abb. S. 403) eine anachronistisch moderne Fiedel streicht. Die Nachbarschaft Liebenweins verträgt ein Neuling, FRANZ WACIK, aufs beste, ihm in der Stoffwahl verwandt, aber viel krauser in der ornamental gezogenen Linie und gern auf die modern gefüllte Fläche einen preziösen Farbenfleck („Der Wundervogel", Abb. S. 391) setzend. Durch den unverbrüchlichen Ernst, mit dem er an alle die Aufgaben eines Werdenden herangeht, fesselt seit jeher LUDWIG WIEDEN; der Bedacht auf das Format macht seinem Geschmack alle Ehre, wenn er sich's für seine mit Gestalten des 18. Jahrhunderts bevölkerten Veduten aus dem Schönbrunner Park (Abb. S. 396) mit engem Rahmen genügen läßt, dem zierlichen Vorwurf entsprechend, bei einer Kraftprobe hingegen, wie es die Zigeuner vor ihrer Hütte an der Theiß sind, sich keinen Zwang auferlegt, worunter freilich die Einheitlichkeit der Lösung leidet. Ein Doppelporträt von JOHANN VIKTOR KRÄMER, Mutter und Kind im sonnigsten Freilicht, hat in der ganzen Ausstellung keinen Rivalen zu fürchten (Abb. S. 407). ERNST

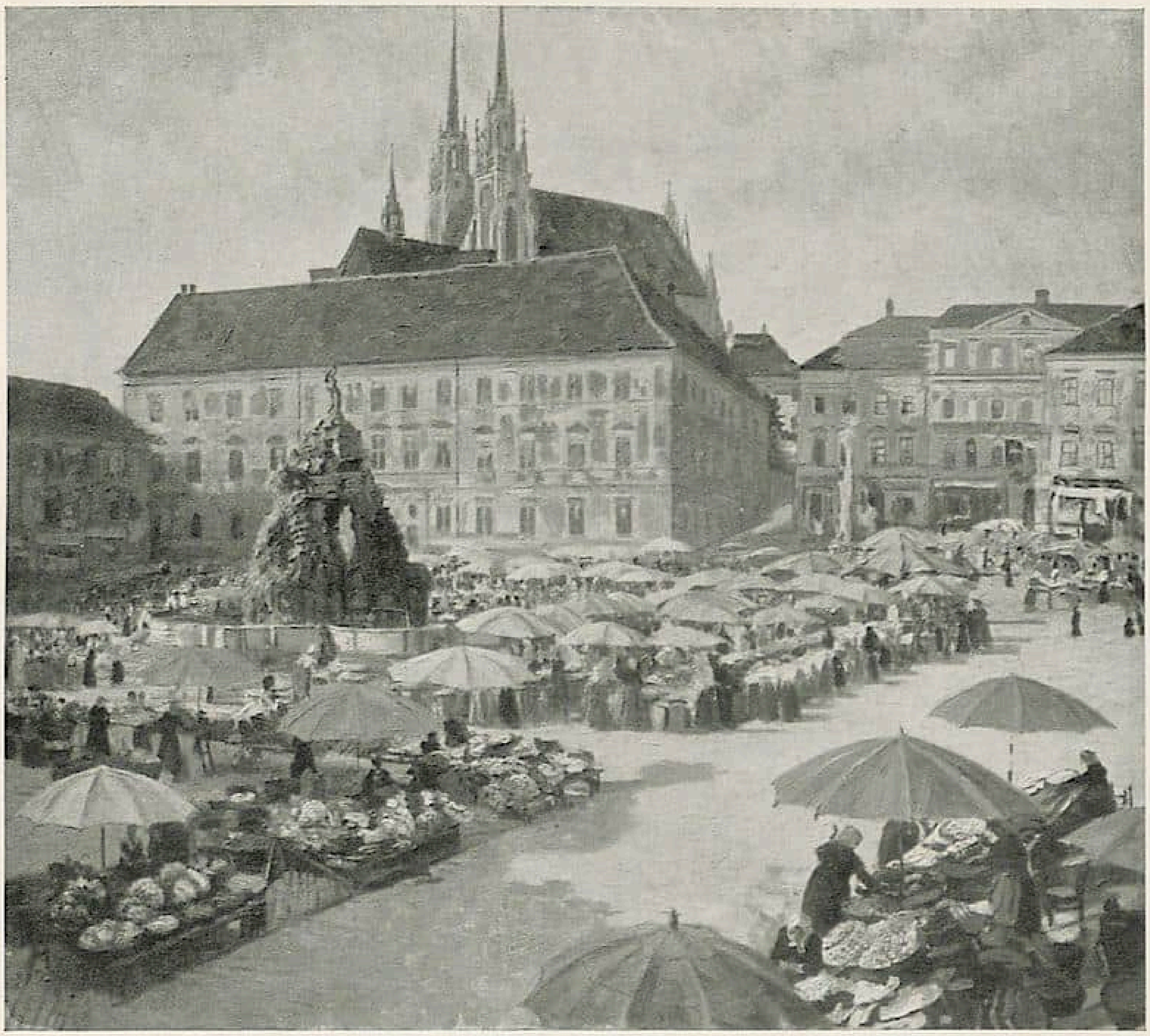
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALOIS KOLB — ZUM NEUEN JAHR (RADIERUNG)

Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

STÖHR weiß seinen stillen Stuben (Abb. S. 400), obwohl es ihm vorerst um den Stimmungsreiz einer flüchtigen Stunde zu tun sein mag, den ganzen Zauber der Vergangenheit, des altväterisch Heimeligen zu wahren. Winterliches Dorfleben gibt OSWALD ROUX mit der größten Anspruchslosigkeit wieder (Abb. S. 392), ohne Manieriertheit und ohne aufzutrumpfen; seine trocken lakonische Temperatechnik setzt ein-



ANTON NOWAK — DER KRAUTMARKT IN BRÜNN
Ausstellung der Wiener Secession

fache Farben in einem zeichnenden Fleck auf den weißen Grund, so daß etwa aus dem „Sonntag", wo Bauern mit ihren Schlitten über die verschneite Hochebene zur fernen Kirche ziehen, sich das feiertäglich Lautlose der weltfernen Gegend uns mitteilt. Außer Friedrich, Liebenwein und Wieden hat noch ALOIS HÄNISCH eine reichhaltige Sammelausstellung aufzuweisen. Der Preis gebührt wohl seinen landschaftlichen Bleistiftzeichnungen, die mit souveräner Ausnützung des simpeln Materials, wuchtig oder deliziös — dies mehr noch in den Radierungen —, Meisterstücke der Schwarzweißkunst bilden. Unter den Gemälden fallen besonders die kühnen Aufnahmen der dekorativen Barockplastik in Schönbrunn auf. FRANZ HOHENBERGER (Abb. S. 406) hat sich dreimal verschiedene Probleme gestellt, besonders interessant in dem Waldtal aus Miesenbach; das schichtweise differenzierte Grün ruft, man meint mehr Einzelheiten als vorhanden zu sehen, die volle Illusion der Tiefenwirkung hervor. FERDINAND KRUIS brachte aus Mitteldeutschland in ehrlicher Schlichtheit erschaute Veduten (Abb. S. 399), bei ANTON NOWAK, der im Gegensatz von Kruis' tiefen Tönen die Helligkeit bevorzugt, kommt der „Krautmarkt in Brünn" (Abb. S. 390) mit allem seinem wimmelnden Drum und Dran zu Ehren. Malte man einst komponierte heroische Landschaften, wenn man mehr als die Naturabschrift geben wollte, so

SM
R Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

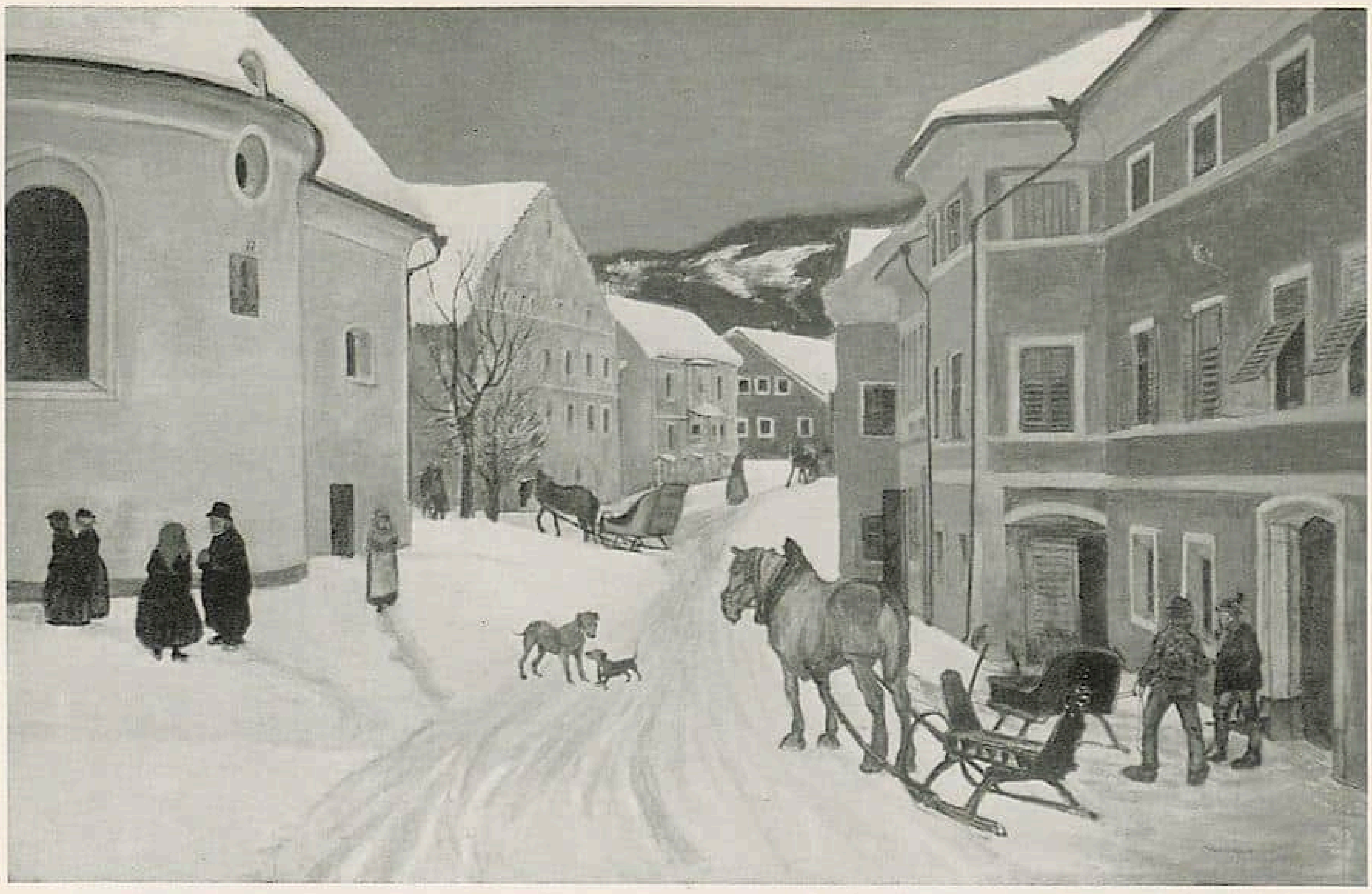
läßt man jetzt von den augenblicklichen Beleuchtungsverhältnissen die dekorative Aufteilung besorgen. Das gilt bei den zwei von einer Berglehne aus geholten Veduten, die RICHARD HARLFINGER dem Pustertal abgewonnen hat, besonders für die von Innichen (Abb. S. 388), während „Toblach“ von einem Schattenkegel gestreift wird, in der atmosphärischen Stimmung zwischen Dunst und Frische nach einem Gewitter. Mit Landschaften sind auch König und Tichy, dieser in raschem Impressionismus, der Troppauer ADOLF ZDRAZILA (Abb. S 397), dann die Aquarellisten KARL MÜLLER (Abb. S. 398) und LUDWIG RÖSCH vertreten, der in seinen Architekturbildern aus Bergamo und Venedig die schöne Patina des Steines zur Geltung bringt. An auswärtigen Mitgliedern der Vereinigung haben sich die Münchener RUDOLF NISSL und HANS VON HAYEK, ferner die in Paris tätigen JULES DE KOLLMANN und LEVIER eingestellt.

FRANZ WACIK — DER WUNDERVOGEL

Ausstellung der Wiener Secession

Reichlich freie Bahn wurde dem Nachwuchs zugestanden. Selten noch begegnete man so vielen an diesem Ort bisher fremden Namen und fast jedem seiner Träger hat es ein anderes Vorbild angetan. Manch einer ist konservativer geworden; JOSEF STOITZNER, der mit farbigen Holzschnitten sich Erfolge geholt hatte, bevorzugt nun eine trocken stockende Malweise, ERNST ECK läßt an Haider, HANS FRANK an Sieck und ähnliche Kleinmeister denken, RENÉ STENGEL geht auf tonige

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



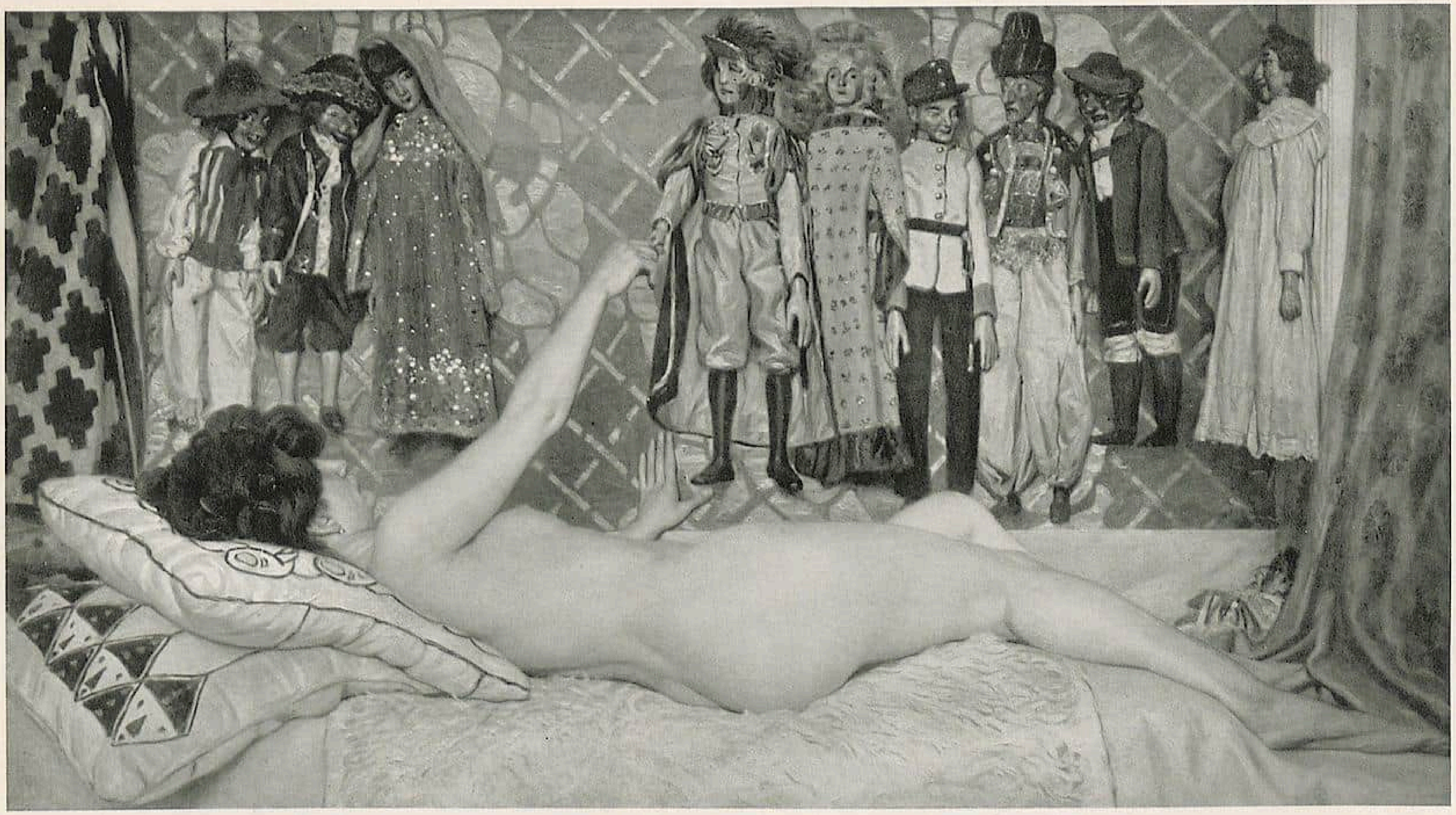
OSWALD ROUX MAUTERNDORF-LUNGAU

Ausstellung der Wiener Secession

Wirkung aus, GELBENEGGER, EHRENHAFT, HARRER, KAHRER, PAUL TREULICH und der Tiermaler HUBERT VON ZWICKLE sind ihnen anzureihen. Auf dem äußersten linken Flügel der Fortschrittlichen befinden sich PIETRO MARUSSIG (Triest), der sich den französischen Neo-Impressionisten anvertraut hat, und ROBERT ECKERT, dessen „Straßenszene aus der Provence" für jeden, der solche Sonne dort erlebt hat, zu den glaubwürdigsten Stücken der ganzen Ausstellung gehört. Diesen Stürmern und Drängern gehört neben anderen Gesinnungsgenossen ein Kabinett, in dem sich auch einige vorzügliche Schneemaler ein Stelldichein gegeben haben. Der Kärntner SEBASTIAN ISEPP (Abb. S. 402) sieht, das bewies er schon früher einmal, überall das ornamentale Gefüge, und die Eiszapfen und Tümpel unter einem Mühlgang werden ihm zu phantastischen Gebilden, in denen man sich nicht gleich zurechtfindet; plan und verständlich ist der Krakauer JOHANN TALAGA (Abb. S. 394), und MAX ESTERLE (Innsbruck) offenbart Poesie in einer Schneestudie vom Arlberg. Auch FELIX KRAUS (Filzmoos) ist in der winterlichen Einsamkeit des Hochgebirges zu Hause. Ein starkes Kontingent in der jungen Garde bilden die Damen. IDA KUPELWIESER hat ein Blumenstück mit erlesen diskreten und eben darum wirksamen Farben, LUISE FRÄNKEL-HAHN entfernt sich durch Stilisierung von der Natur, der GRETE VEIT und MARIE MAGYAR in ihren Stilleben sich treu, aber nicht ohne einheitlich kluges Abwägen ergeben. LUISE POLLITZER, ELFRIEDE VON COLTELLI (Graz) in ihrer breit dekorativen Art, L. SCHÜLLER und als Porträtistin SYLVIA GRÄFIN PACHTA sind weiters zu nennen. JANINA GROSSMANN und MARIE PLONOWSKA (Zakopane) bieten Studien nach polnischen Bauerntypen, FRIEDERIKE VON KOCH (Graz) porträtiert Mädchen in Sommerkleidern ganz duftig trotz der breitsaftigen Führung des Pinsels.

Daß die Jury gar nicht engherzig ihres Amtes waltete, dafür spricht die Zulassung eines absurden Erzeugnisses von HANS BÖHLER, „Das starke Geschlecht"; die sichere Zeichnung und die Einheitlichkeit der Vision machen das begreiflich, denn sonst wüßte man nicht viel anzufangen mit diesem Sprühregen bengalischer Feuer, in dem ein zum Schlag ausholender japanischer Henker und sein herausforderndes weibliches Opfer eingetaucht sind. Nicht so lange braucht man sich bei

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



MAXIMILIAN LENZ MARIONETTEN

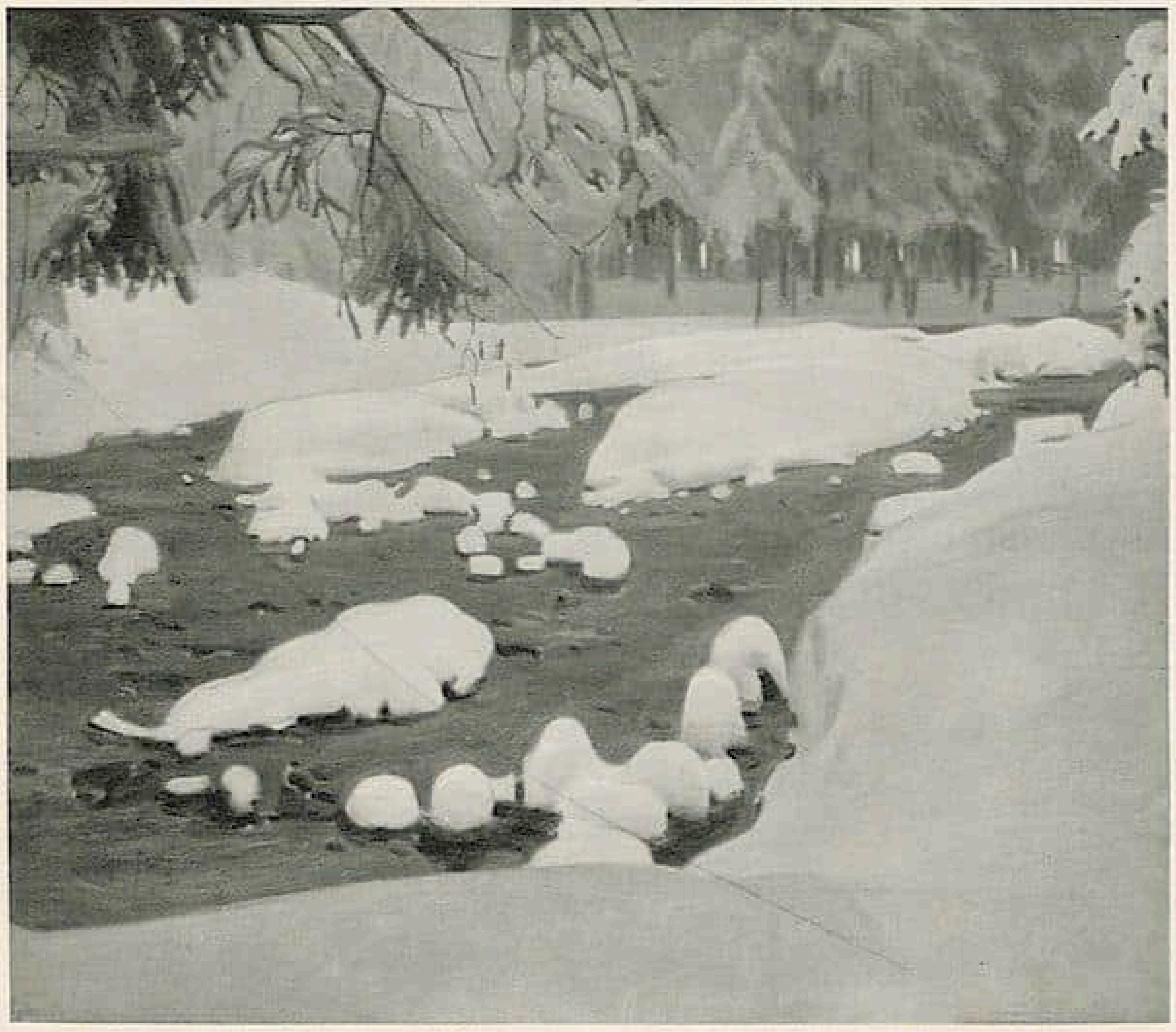
Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Hermann Grom-Rottmayer aufzuhalten, denn sein Talent von guter Münchner Schulung spricht sich klar und gesund aus. Zur Jugend gesellt sich ein altes Mitglied der Secession, Franz Jaschke, mit einem seiner ausgezeichneten Blumenstücke. „Die blaue Stunde" in einem modernen Damenhut-Salon, also eine Art Stilleben, schildert Rudolf Hirschenhauser. Schon früher einmal ist F. M. Zerlacher angenehm aufgefallen und bestätigt sich jetzt mit einer „oberösterreichischen Bäuerin" von Leiblscher Tonschönheit und Weiche der Pinselführung. Was er von Segantini gelernt hat, baut Alberto Stringa auf einem sicheren Wege aus und ist in der „Melancholie", einer Alpenweide, zum Ergebnis einer gesättigten Stimmung gelangt.

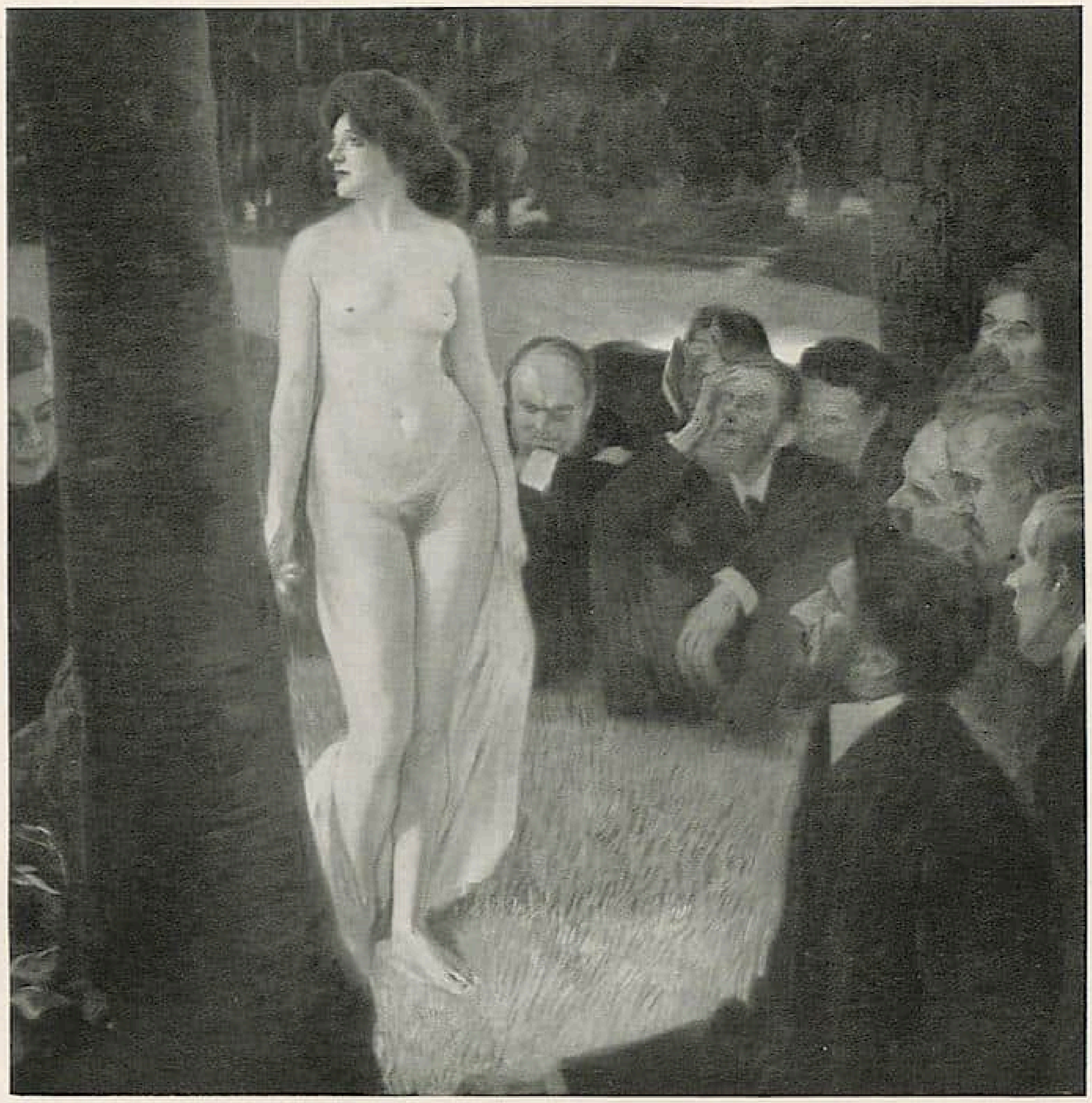
Zu den Graphikern möge Leopold Stolba überleiten, denn seine Monotypien, in denen er den leisen Nachhall einer empfindsamen Vergangenheit festhält, bilden eine Mittelstufe zur vervielfältigenden Kunst. Alois Kolb (Leipzig) meldet sich wieder einmal nach langer Abwesenheit; seine Gedankengänge werden immer absonderlicher, die Formgebung seiner Radierungen (Abb. S. 389) ist in ihrer prallen Modellieruug nicht abgeschwächt. Wohl die frischeste Begabung der jüngsten Radierergeneration hat man in Luigi Kasimir zu begrüßen, der sich in jeder technischen Manier zurechtfindet und sie, je nach dem landschaftlichen oder architektonischen Vorwurf, geschmeidig anzuwenden versteht. Außer Emil Rosenberger, dem eine abendliche Stimmung hübsch gelungen ist, debütiert Max Pollak, der trotz der Nachahmung des skizzenhaften Striches Brangwyns besonders mit der kalten Nadel gut umzugehen weiß. Zu den Graphikern gehören endlich, da sie farbige Zeichnungen zu dieser Abteilung beigetragen haben, Karl Harrer, dann Ella Rothe („Altwiener Hof" und „Stadttor in Oberwölz"), Emilie Dworsky und Mila von Luttich.

Die Plastik begnügt sich diesmal, wenn man sie nach der Anzahl wertet, mit einer bescheidenen Rolle. Aber Josef Müllner zeigt seine reife Kunst in dem anmutigen „Schubertbrunnen" (Abb. S. 401), und eine „Medusa" (Abb. S. 387), die schlafenden Augen von bronzenem Schlangengeringel überschattet, krönt eine Marmorstele. Hugo Postl, ein Tierplastiker, und Adolf Schnabel melden sich mit kleineren Arbeiten. Seltsam ist eine in Holz geschnitzte Gruppe von Franz Ehrenhöfer (Villach) durch die Verschwisterung von Formen des Rokoko und der Biedermeierzeit; er ist immer apart gewesen, beiseite gestanden. Thomas Rosandič (Abb. S. 404) ist künstlerisch und dem Blute nach von demselben Stamme wie Mestrovic.



JOHANN TALAGA — BACH IM WALDE
Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



OTTO FRIEDRICH EVA

Ausstellung der Wiener Secession

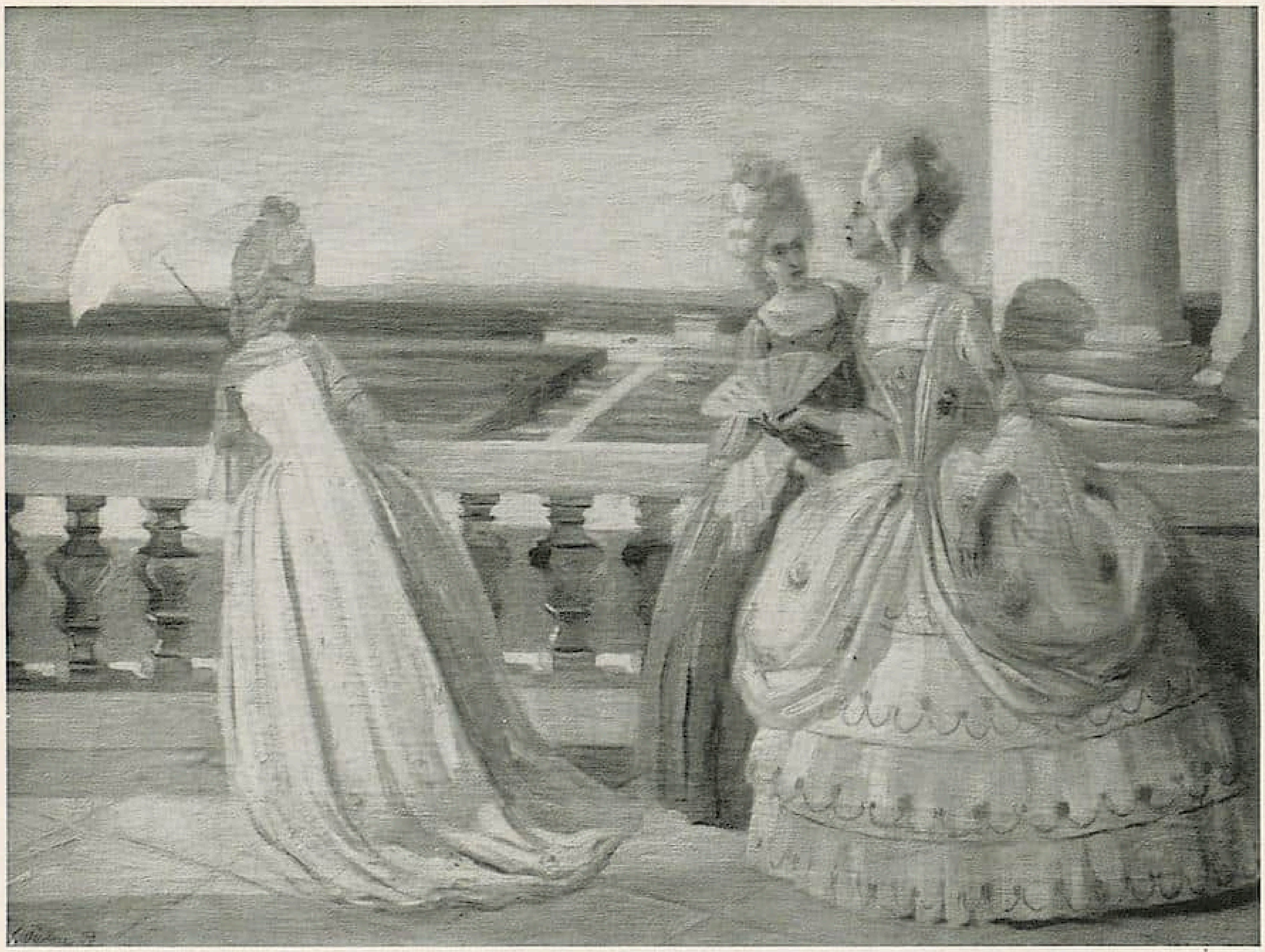
EINIGES ÜBER FÄLSCHERKÜNSTE

Von ARTHUR ROESSLER

Schier alles kann und wird ver- und gefälscht. Es ist daher nötig, zeitweilig immer wieder eine Warnung zu erlassen; Neulinge mögen ihrem zu lebhaften Enthusiasmus mißtrauen und die Fallstricke sehen lernen, in denen ihre Vorgänger sich mehr oder minder verfingen, als sie selbst noch Anfänger waren. Auch ist es förderlich, den Anfängern im Sammeln zu zeigen, daß es keine Schande ist, betrogen worden zu sein, da es jedem Sammler irgendwann und irgendeinmal geschah, daß er betrogen wurde. Es gibt keine berühmte Sammlung, die nicht, ungeachtet der Kenntnisse und der Vorsicht der Konservatoren, notorisch falsche Stücke besäße. Die betrogenen Sammler befinden sich demnach in guter Gesellschaft. Und wenn Cuvier auch einen vorsintflutlichen Knochen kaufte, der bei Montmartre gefunden und in der Passage du Chausson fabriziert wurde, blieb er doch ein großer Gelehrter, und trotz seines blinden Zutrauens zu dem Handschriftenfälscher Vrain Lucas wird Michel Chasles immer zu den ausgezeichnetsten Mathematikern Frankreichs zählen.

Vergleichbar einer wuchernden Schmarotzerpflanze, erstreckte sich die Fälschung auf das ganze weite Gebiet künstlerischer Hervorbringungen. In fast allen Sammlungen kommen fabelhafte Seltenheiten vor, die zumeist falsch sind. Unzählige Münzen aus Weißgold, Schaumünzen von Syrakus, merovingische Triens und karolingische Denare, mohammedanische

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



LUDWIG WIEDEN — SCHÖNBRUNN
Ausstellung der Wiener Secession

Dirhame und Florentiner Goldgulden zweifelhafter Herkunft wandern durch die Welt; Tanagräische Terrakotten, römische, ja sogar altägyptische Gold- und Schmelzarbeiten, antike Gläser und Potterien, geschnittene Steine, Gemmen und Kameen, mexikanische Tonwaren, gotische Holzskulpturen, Waffen und Rüstungen, Bronzen und Elfenbeinplastik, Tapisserien und Musikinstrumente, Fayence und Porzellan aller Zeiten wurden und werden noch gefälscht, zumeist und am geschicktesten jedoch wurden und werden Bilder gefälscht. Namentlich im Imitieren alter Gemälde leistet die schwarze Bande besonders Ausgezeichnetes, und ihre Mittel, die Fabrikate in Umlauf und an den Mann zu bringen, harmonieren mit den Künsten, ihnen das Aussehen von echten Meisterwerken zu geben.

Da es die hier am Platze gebotene Raumbeschränkung unmöglich macht, das ganze weite Gebiet der Fälscherkünste und Kunstverfälschung in Betracht zu ziehen, (wer sich darüber informieren will, möge zu Paul Eudels berühmten, eben in neuer, völlig umgearbeiteter und um einige Kapitel bereicherter Ausgabe erschienenen Buche „Fälscherkünste“ *) greifen) — wollen wir uns dem ewig aktuellen Thema der Bilderfälschung zuwenden. Ehe wir uns aber mit den Einzelheiten beschäftigen, müssen wir in Bezug auf Bilderfälschung unterscheiden zwischen: in betrügerischer Absicht für Originale ausgegebene, aber unpräparierte alte Wiederholungen von Originalen, Werkstattarbeiten und alten Kopien, verfälschten alten Gemälden, an denen, um ihnen einen höheren Marktwert zu geben, charakteristische Züge geändert wurden, und den eigentlichen modernen Fälschungen auf altem Malgrunde.

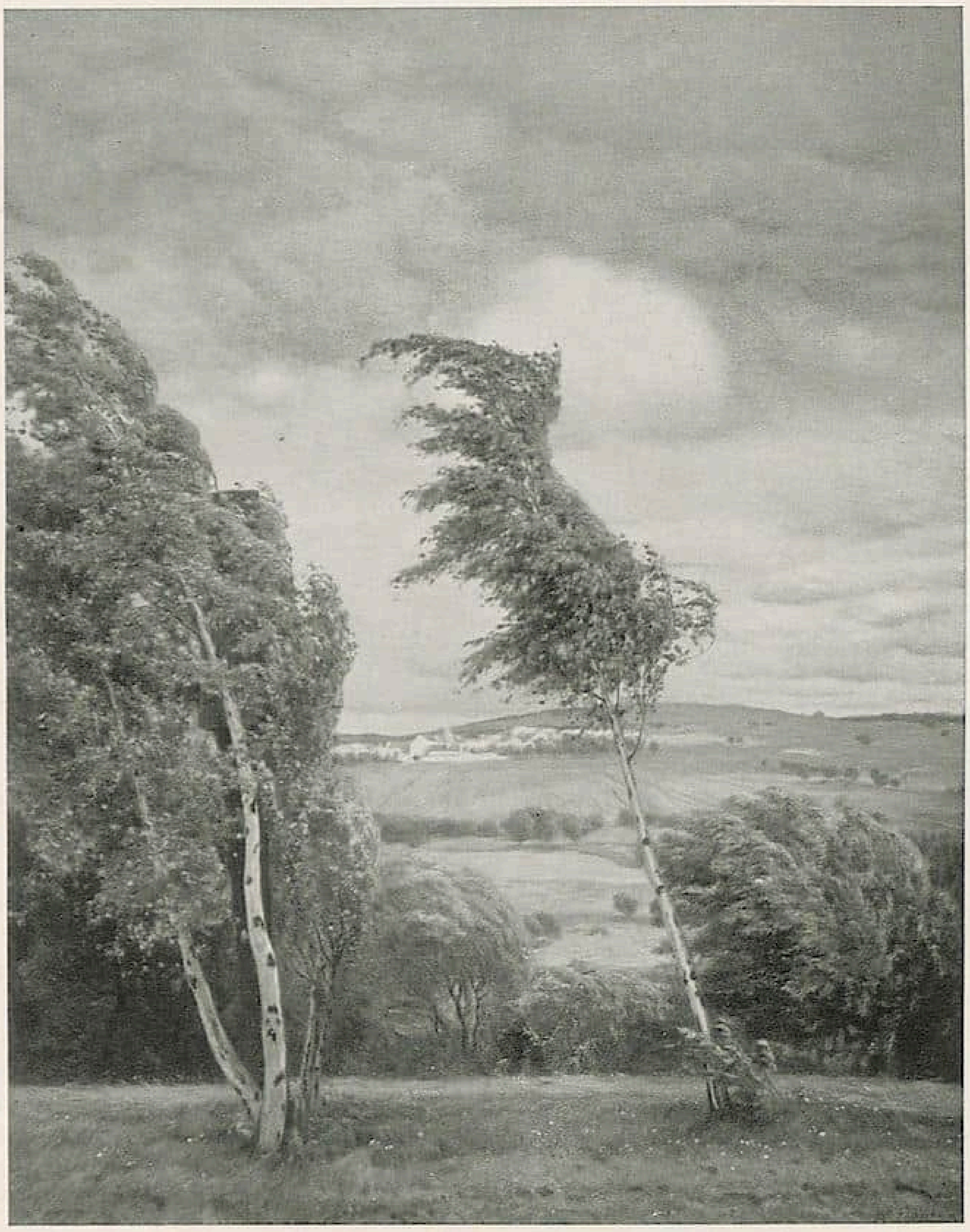
Für die erstgenannte Spezies der sogenannten „betrüglichen Kopien“ ist die Nachbildung des Raffaelschen Papstbildnisses durch Andrea del Sarto, die in Vasaris Vite ausführlich besprochen wird, das Musterbeispiel.

---

*) Paul Eudel, Fälscherkünste. Nach der autorisierten Bearbeitung von Bruno Bucher, neuherausgegeben und ergänzt von Arthur Roeßler. Leipzig 1909, Verlag von Fr. Wilh. Grunow.

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Thausing erzählte den Fall wie folgt: „Raffael starb bekanntlich am 6. April 1520. Unerwarteterweise folgte ihm bereits im nächsten Jahre sein hoher Gönner, Papst Leo X., im Tode nach. Nach einer kurzen Zwischenregierung des Niederländers Hadrian VI. bestieg das sich heute im Palazzo Pitti befindet und wohl jedermann in Erinnerung ist; im Purpurgewande sitzt der wohlgenährte Papst mit den großen Medicäer-Augen, kurzsichtig wie er war, das Leseglas in der Hand, vor einem miniierten Codex, zu seinen Seiten stehen seine Nepoten,



ADOLF ZDRAZILA — STÜRMISCHER TAG

Ausstellung der Wiener Secession

im Jahre 1523 der Neffe Leos X., Cardinal Giulio de Medici, als Clemens VII. den päpstlichen Stuhl. Um ihn zu beglückwünschen, reiste der Herzog von Mantua, Federigo II., aus dem kunstsinnigen Geschlechte der Gonzaga, nach Rom. Auf der Durchreise durch Florenz sah er in dem Medicäischen Palaste über einer Tür das prächtige Bildnis Leos X. von Raffael, die Kardinäle de' Rossi und Giulio de' Medici. Federigo Gonzaga faßte ein heftiges Verlangen, das Bild zu besitzen, und ergriff die nächste Gelegenheit, Clemens VII. darum anzusprechen. Der Papst sagte es ihm gnädig zu und erließ sogleich den Befehl nach Florenz an Ottaviano de' Medici, der damals als Magnifico die Vormundschaft über die Erben Alessandro und

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Ippolito und die Regierung führte, das Bild solle nach Mantua geschickt werden. Ottaviano müßte kein Medici gewesen sein, wenn er diesen Befehl sogleich ausgeführt hätte. Wie sie alle, kunstsinnig, habsüchtig und schlau, sann er auf einen Ausweg und fand ihn. Er antwortete dem Papste, der Rahmen des Bildes wäre schadhaft, sobald er erneuert und vergoldet sei, werde er das Bild dem Herzog schicken. Inzwischen aber bestellte er Andrea del Sarto, den größten Koloristen, den die Florentiner Schule hervorgebracht hat, zu sich, erzählte ihm den Sachverhalt und trug ihm auf, insgeheim hier im Palaste eine ganz genaue Kopie des Gemäldes herzustellen. Andrea entledigte sich denn auch dieser Aufgabe so glücklich, daß Ottaviano selbst die beiden Bilder, als er ihrer ansichtig wurde, nicht voneinander unterscheiden konnte. Nun wurde die Kopie Andreas nach Mantua geschickt zum Entzücken Federigos und seines Hofmalers Giulio Romano, des Lieblingsschülers Raffaels,

KARL MÜLLER — ST. URBANI-KELLER
Ausstellung der Wiener Secession

das Original aber behielt Ottaviano in seinem Hause, bis es ihm nachmals vom Herzoge Cosmo wieder abverlangt wurde. Alle Teile waren somit aufs beste befriedigt. Da kam gegen zwanzig Jahre später Giorgio Vasari nach Mantua. Er war als Knabe Schüler bei Andrea del Sarto und ein Liebling des Magnifico Ottaviano gewesen und hatte in dessen Palaste den ganzen Handel mit dem Bildnisse Leos X. mit angesehen. Als ihm nun in Mantua Giulio Romano die Kunstschätze der Gonzagen zeigte und zuletzt als das beste das Papstbild seines unvergleichlichen Meisters, dem er bei der Ausführung seiner späteren Gemälde selbst vielfach Hilfe geleistet hatte, konnte Vasari doch die Bemerkung nicht unterdrücken: „Ja, ja, das Werk ist sehr schön, aber von der Hand Raffaels ist es nicht." — „Wie, nicht?" fuhr Giulio auf. „Ich sollte das nicht wissen, da ich die Pinselstriche noch sehe, die ich selbst an dem Bilde gemacht habe?" — „Dann habt Ihr Eure Pinselstriche vergessen," antwortete Vasari und erzählte nun die ganze Geschichte der Fälschung, und daß schließlich Andrea del Sarto, um der Verwechslung der beiden Exemplare vorzubeugen, an der Schmalseite seiner Kopie sein Zeichen angebracht habe. Sie nahmen das Bild aus dem Rahmen, und an der betreffenden Stelle fand sich wirklich das Zeichen Andreas, die beiden übereinandergestülpten A, die Andrea d'Agnolo bedeuten. Andreas Kopie ist wirklich so genau, daß noch 1841 Antonio Nicolini die Autorschaft Raffaels für sie in Anspruch nahm, worauf in echt italienischer Weise eine Reihe von Streitschriften zwischen toskanischen und neapolitanischen Schriftstellern gewechselt wurde, ohne natürlich in den Augen Unbefangener etwas an dem eben erzählten Sachverhalte zu ändern." —

Dieser Fall blieb nicht vereinzelt; widerfuhr diese Fälschung Raffael kurz nach seinem Tode, so hatten andere große Meister schon zu ihren Lebzeiten unter den auf Täuschung angelegten Kopien zu leiden. Wie bitterlich sich Dürer darüber beklagte, ist bekannt. Einige der Dürer-Imitationen wurden als Arbeiten des „Meisters vom Tode Mariä" erkannt, der so „liebreizende Marienbilder gemalt hat", wie sie selbst Dürer nicht gelangen, der sich aber trotzdem nicht scheute, seinen Gemälden die berühmte und begehrte Marke Dürers mit auf den Weg zu geben, um sie besser verkäuflich zu machen. Auch von Claude Lorrain ist es bekannt, daß er sich schon frühzeitig seiner Nachahmer kaum zu erwehren vermochte. Um seinen eigenen Arbeiten die Authentizität zu sichern, kam er auf die Idee, ein Buch zu führen, in dem er

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FERDINAND KRUIS — SANDSCHÖPFER

Ausstellung der Wiener Secession

von jedem Bilde, das er schuf, eine genaue Skizze, den Namen des Ortes und Eigentümers, an den das Bild abging, verzeichnete. Es ist der berühmte „Liber veritatis", das Buch der Wahrheit, woraus 1779 in meisterlichen Stichen von Richard Earlom 200 Blätter veröffentlicht wurden, denen 1804 weitere 100 Blätter folgten. Daß dieses Buch aber die Fälscher durchaus nicht abschreckte, nach Lorrains Bildern und Skizzen unentwegt weiter zu arbeiten, kann man aus des Grafen Schack Geschichte seiner Gemäldesammlung ersehen.

Neben den erwähnten gleichzeitigen Kopien können auch die Werkstattarbeiten sehr leicht zu dem Irrtum, daß man es mit eigenhändigen Arbeiten des Meisters zu tun habe, verführen. Da gibt es Bilder, die unter des Meisters Anleitung gemalt wurden, und solche, an denen er Korrekturen vornahm oder gar ganze Partien selbst malte. Welches Treiben in dieser Hinsicht im Atelier des Rubens stattfand, ist zu allgemein bekannt, als daß darauf des näheren eingegangen zu werden brauchte.

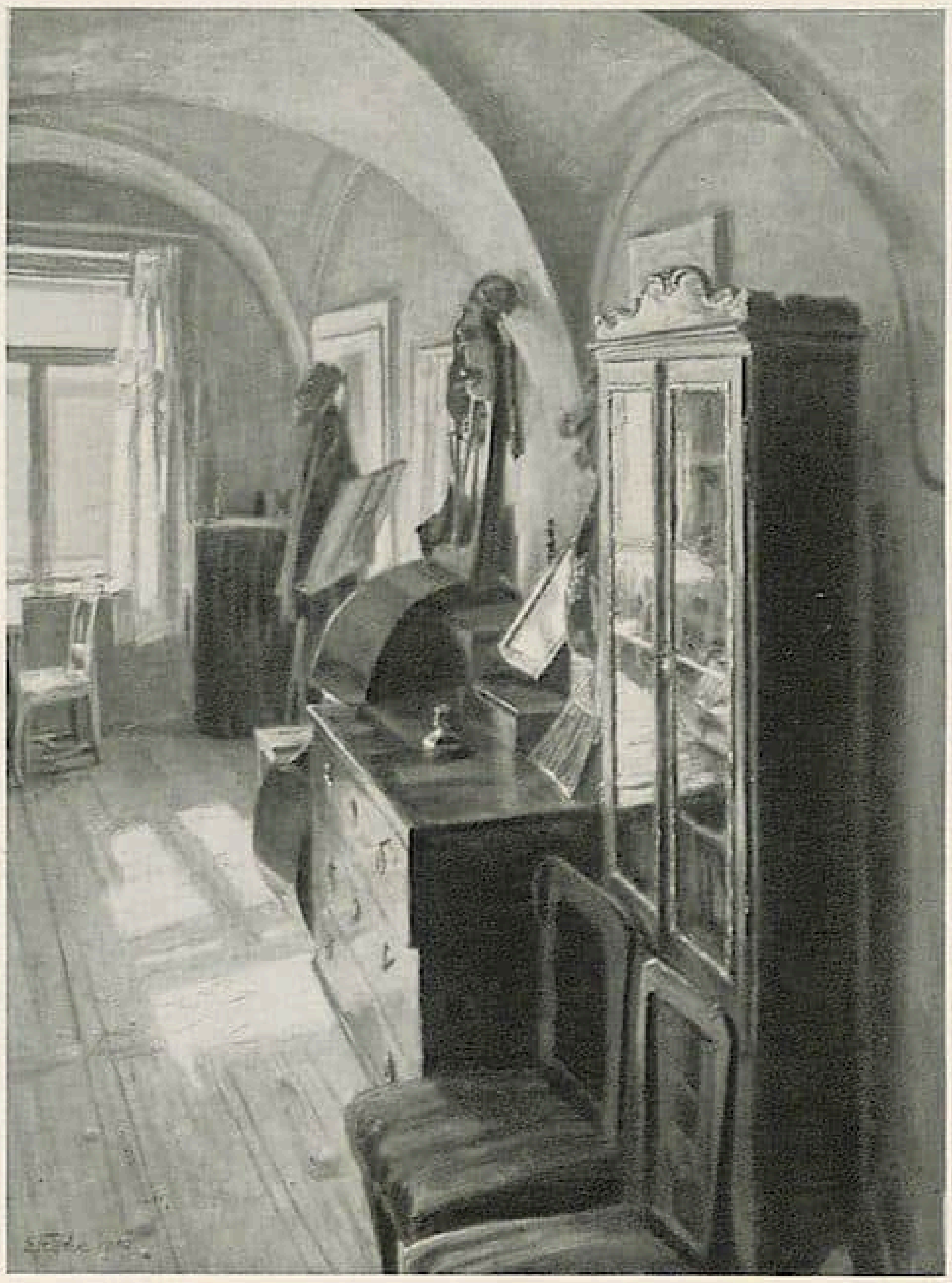
Historische, stilkritische und technische Kenntnisse sind in solchen Fällen, trotz des von Lippmann mit Vorliebe geäußerten Bonmot „des durch alle Fachkenntnisse ungetrübten Urteils", erforderlich, ebenso auch in all den Fällen, in denen es sich um die Beurteilung eines verfälschten alten, aber in seinen charakteristischen Zügen veränderten Gemäldes handelt. Bei den eigentlichen modernen Fälschungen unter Benützung alten Materiales wird einem die schulmäßige Kunsthistorikerbildung allerdings nicht viel helfen, auch nicht die Stilkritik; denn die Fälscher sind entweder selbst gebildet genug oder doch wenigstens so gut beraten, daß sie nur selten Verstöße gegen die Zeit und den Stil begehen. Hier schützt nur praktische Erfahrung, Materialkenntnis und Vertrautheit mit den Fi-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

nessen der anrüchigen Geheimkunst der Fälscher, die über tausend Mittelchen verfügen.

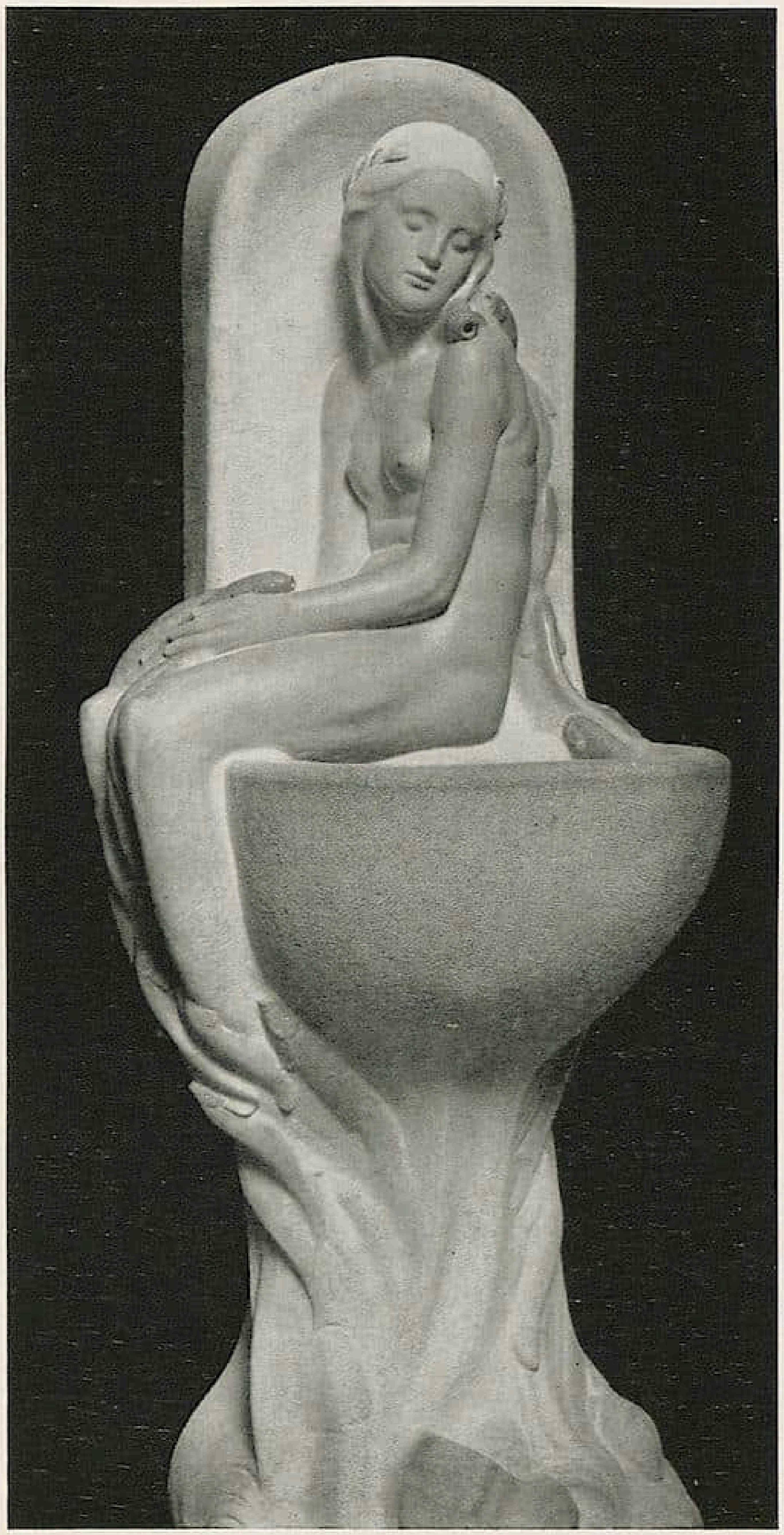
Dem Fälscher gilt es natürlich als das wichtigste, seinem Produkte das Aussehen ehrwürdigen Alters zu geben. Zu diesem Zwecke empfahl man früher das „Einräuchern“, das „Selchen“ der Gemälde. „Die Bilderhändler,“ sagt Prange in seiner „Schule der Malerei“ (1782) „lassen neue Gemälde oft beschmauchen, um ihnen in kurzer Zeit das Alter beyzubringen.“ Um das „Verwachsen“ der Farben und außerdem noch die schönsten Risse und Sprünge zu erhalten, „backt“ man das Bild; noch warm aus dem Ofen geholt, wird es mit einem Absud von Milch, Asche, Ruß, Süßholzextrakt bestrichen und durch geschicktes Anbringen von Schmutz-, Schimmel- und Fliegenflecken „verschönt“. Künstlicher Schmutz auf Fälschungen haftet jedoch zumeist nur locker, wogegen die echte Alterspatina nur nach Anwendung scharfer Putzmittel zu beseitigen ist. Dem geschulten Auge weist der Unterschied im Aussehen, ob es sich um künstlich aufgetragene oder um schichtweise im Verlaufe der Jahrhunderte angesetzte unzählige feine Staub- und Dunstlagen handelt. Besondere Schwierigkeiten bereitet die Herstellung von künstlichem Wurmstich in der Gemäldetafel; sie gelingt niemals so, daß der künstliche nicht vom echten Wurmstich zu unterscheiden wäre. Die künstlichen, mittels Millimeterbohrer oder durch Vogelschrotschüsse hervorgebrachten Gänge im Holz verlaufen fast geradlinig und viel gleichmäßiger als die vom Holzkäfer gebohrten, die überdies als Zeichen der tierischen Tätigkeit im Innern das zum Mulm pulvrig zernagte Holz sehen lassen, das übrigens auch schon nachgeahmt und mittels Gummispritzen eingestäubt wurde. Die Fälscher, die ja stets einen neuen Schleichweg finden, fingen also an, alte wurmstichige Hölzer zu benützen. Sie zersägten irgend einen alten Pappel- oder Eichen- oder Lindenblock, je nachdem, ob ein spanisch-italienisches, niederländisches oder deutsches Meisterwerk der Gotik oder Renaissance „erzeugt“ werden sollte. Der auf diese Weise gewonnene Wurmstich war nun tatsächlich alt, aber sehr verschieden von demjenigen, den alte Malbretter aufweisen, darum griffen die Fälscher endlich zu alten Malbrettern mit minderwertigen oder verdorbenen alten Malereien, die sie wegwuschen oder als Grundlage benützten. Ist der auf ein solches altes Brett aufgetragene Malgrund neu, was meistens der Fall ist, erkennt man ihn häufig daran, daß die Malerei über den alten Wurmstich unbedenklich hingestrichen ist, während bei den echten Stücken das Bohrloch auch durch die Farbschicht geht.

Eine andere Sorge bereitet dem Fälscher die Hervorbringung täuschender Sprungbildung, wie man sie auf allen echten alten Gemälden bemerkt. Ein frisches Bild mit noch weicher Farbe ohne Craquelure jemandem anhängen zu wollen, wäre aussichtsloses Beginnen. Es wird daher das auf ein altes Brett gemalte Bild „gehärtet“, d. h. die frische Farbe wird durch oftmaliges Uebergießen mit Wasser und durch jähes Erwärmen hart gemacht, was bei den modernen Harztemperabildern, wenigstens für die oberen Pigmentschichten verhältnismäßig leicht zu erreichen ist. Die Sprünge werden hernach auf verschiedene Weise hervorgebracht, gleichen jedoch den von selbst auf alten Malereien entstandenen nicht ganz. Köster sagt in seiner Gemäldekunde von 1830, von den „Sprüngelchen“:



ERNST STÖHR — INTERIEUR
Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



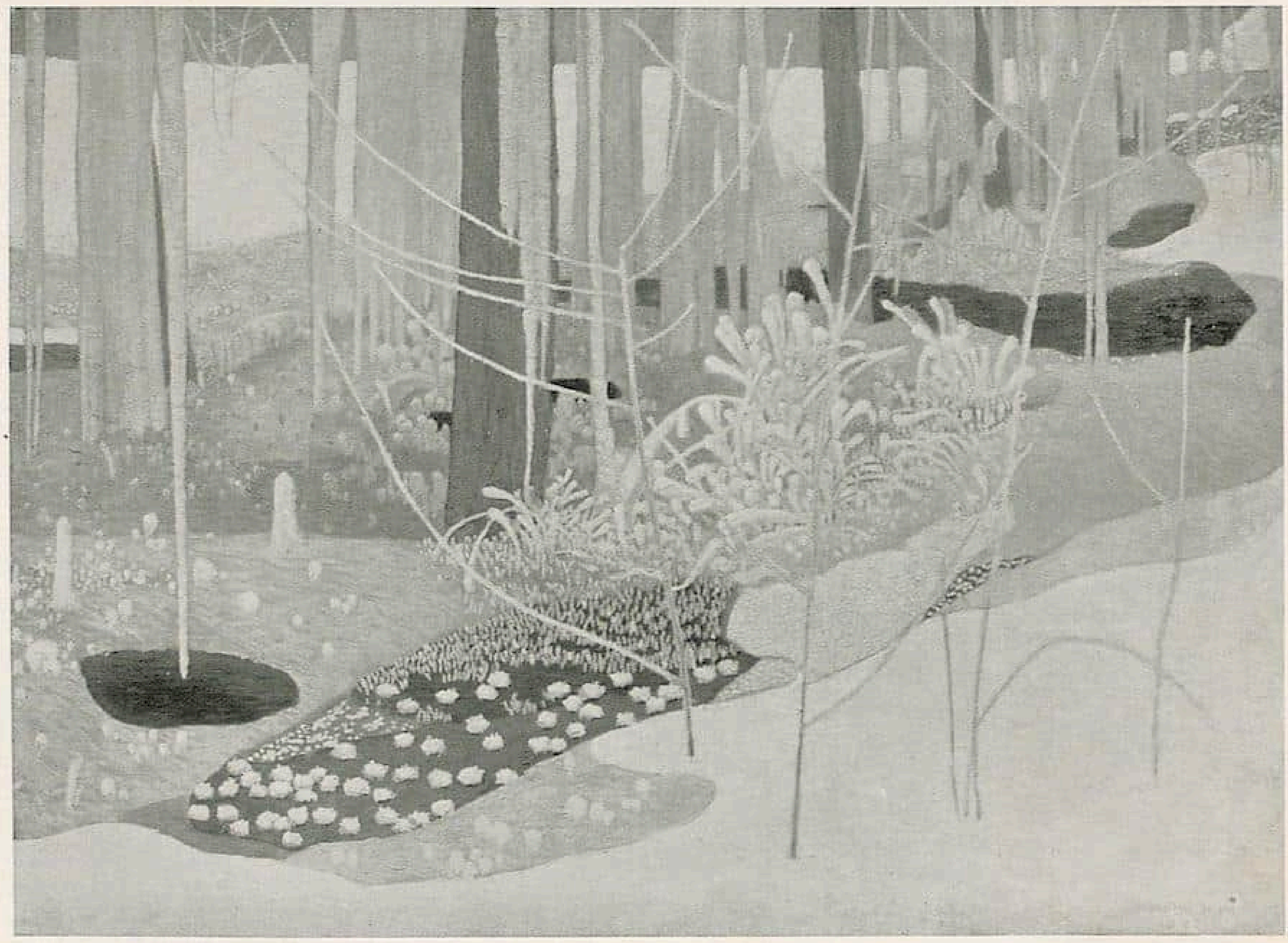
Ausstellung der Wiener Secession

JOSEF MÜLLNER
SCHUBERTBRUNNEN

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

„Man kann sie nicht naturartig entstehen lassen; folglich, je treuer sie nachgeahmt sind, desto besser. Man tut am besten, wenn man sie wirklich einritzt und ihnen nach der Hand durch Einreibung einer Farbe ihre Dunkelheit verleiht.“ Außer dieser mit der Radiernadel bewirkten Imitation wird auch noch durch genaues Kopieren alter Craquelure eine Täuschung ermöglicht. Einseitiges Erhitzen, frühzeitiges Firnissen der noch weichen Farboberfläche sind andere Mittel zum gleichen Zwecke. In Hebras Uebersetzung des Meriméeschen Handbuches wird ein Experiment dieser Art geschildert: „Man trage nur auf Leinwand eine dicke Lage sikkatives Oel auf. Bald wird dieses an seiner Oberfläche trocken geworden sein. Nun male man auf diese Lage mit Bleiweiß, so wird die Farbe bald einschlagen und um so bälder trocknen, als ein Teil ihres Oelgehaltes sie verläßt, um sich mit dem sikkativen Oel der unteren Lage zu vereinigen. In diesem Zustande wird nun, wenn die Luft warm genug ist, um die Farbe auszudehnen, die weiße Farbenlage springen.“ Daß durch zu frühes Firnissen in den oberen Farbenlagen leicht Risse entstehen, ist jedem jungen Akademiker des ersten Semesters bekannt; doch unterscheiden sich die neuen und künstlich bewirkten Sprungbildungen, wie die Münchener Ausstellung für rationelle Malverfahren von 1893 bewies, von den alten ziemlich auffällig, da sie Formen ergibt, die man bisher an alten Malereien nicht beobachtete.

Da die Prozedur, welche die Herstellung eines neuen Alten Meisters erfordert, ziemlich langwierig und arbeitsreich ist, ziehen es die Fälscher vor, ihnen zugängliche echte Studien und Skizzen und flüchtig angelegte Gelegenheitsarbeiten auszumalen, mit der nötigen Retusche und Signatur zu versehen und so präpariert auf den Markt zu bringen. Ein weiterer Kniff besteht darin, stilverwandte Gemälde minderer Künstler mit dem Signum berühmter Zeitgenossen zu versehen. Entweder ist in solch einem Falle die echte alte Signatur weggeputzt, oder wenn dies, ohne das Bild zu beschädigen, nicht möglich gewesen wäre, übermalt; in beiden Fällen sind falsche Signaturen, die nur oberflächlich auf dem Bilde aufliegen, bald als solche er-



SEBASTIAN ISEPP — DER MÜHLGANG

Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

MAXIMILIAN LIEBENWEIN — HERR WALTER VON DER VOGELWEID
Ausstellung der Wiener Secession

kannt, wenn man das Bild so hält, daß es spiegelt, denn die neueren Pinselstriche unterscheiden sich im Glanz von der übrigen altgemalten Fläche. Ein Kennzeichen bildet auch die Craquelure, die unter der aufgesetzten falschen Signatur oft weiter führt, wie man bei genauer Untersuchung des zweifelhaften Gemäldes sehen kann. Schwieriger ist es, den Schwindel zu durchschauen, wenn, wie es häufig vorkommt, die falsche Signatur schon alt ist. Sie ist dann von natürlich entstandenen Sprüngen durchfurcht.

Gemälde mit „korrigierten“ Signaturen gibt es in unzählbarer Menge, ebenso echte alte Bilder mit falschen alten Signaturen, wie schon vorhin bei Gelegenheit der gefälschten Dürer-Monogramme des „Meisters vom Tode Mariä“ erwähnt wurde, und ist es höchst plausibel, daß just mit den berühmtesten Namen der Kunstgeschichte die Signaturfälschungen verknüpft sind. Es gehört nicht unerhebliche Sachkenntnis zur geschickten Signaturfälschung, da die Form und Größe des Signums, des Namenszuges oder Zeichens der großen Meister während ihrer verschiedenen Schaffensperioden oft eine verschiedene war. Dürers charakteristisches Monogramm z. B. wurde von einem geschickten Fälscher auf einem fein durchgeführten Bild des dornengekrönten Christus so täuschend nachgeahmt, daß die betreffende Arbeit lange Zeit als eigenhändiges Werk Dürers galt. Im gewissen Sinne berühmt ist auch die Cranach-Fälschung Rohrichs, des 1818 in Nürnberg gestorbenen Malers, der Cranachs Bildnis der sächsischen Herzogin Katharina mit deren Sohn mehr als vierzigmal täuschend kopiert haben soll. Seine im Stile Cranachs mit tadelloser Glätte der altmeisterlichen Technik ausgeführten Bilder fanden zu Dutzenden als Originalwerke des Luthermalers Eingang und Aufnahme in sonst durchaus erstklassige Sammlungen.

Die Anwendung des Putzwassers bei der Untersuchung alt aber falsch signierter Nach-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

THOMAS ROSANDIČ KOPFSTUDIE
Ausstellung der Wiener Secession

ahmungen würde einem demnach nichts nützen. Ueberhaupt hat das Putzwasser infolge der Scheuerwütigkeit der Museumsbeamten, Sammler und Restauratoren bisher ungleich mehr geschadet als genützt. Eine neuere, nur leicht aufsitzende falsche Signierung ist auch ohne die Anwendung des Putzwassers vom einigermaßen geschulten Auge als falsch zu erkennen, während die etwa 50, 100 oder gar noch mehr Jahre alte falsche Signatur sich in Bezug auf ihre Löslichkeit von der übrigen alten Malerei fast gar nicht mehr unterscheidet. Da hilft die paläographische Kritik, die Vergleichung der angezweifelten Schriftzüge mit den als authentisch geltenden desselben Malers auf einem als echt anerkannten Werke von ihm, noch eher. Hierbei muß auch auf die Stelle geachtet werden, an der die Signatur angebracht ist, denn viele Maler bevorzugten eine ganz bestimmte Stelle, wie beispielsweise Sebastian Vrancx, der mit Vorliebe zur Anbringung seiner Signatur die rundeste Partie der Pferde wählte. Nicht selten verrät sich eine sonst täuschend gemachte Signatur als falsch durch ihre fehlerhafte Orthographie. (Der Schluß folgt)

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

GRAZ. Der *Künstlerverein* führte unter allgemeinem Beifall die aus der vorletzten Wiener Secessionsausstellung schon bekannte Kollektion JOSEF ENGELHART vor, dessen nicht eben tiefe, aber vielseitige, kecke und gesunde Art ihm auch hier viele Freunde erwarb. Gleichfalls über Wien bezog der nun folgende *Kunstverein* die Kollektion EDMUND STEPPES, der mit seinen kerndeutsch empfundenen und sorgfältig gemalten Landschaften alle Herzen gewinnt. Durch die ›Verbindung für historische Kunst‹ kam ANGELO JANK'S ›Prinzessin und Schweinehirt‹ und LUDWIG DETTMANN'S ›Abendmahlspende‹, welche mit den prächtigen Märchenbildern und dem Dornröschenzyklus MAX LIEBENWEIN'S den dramatischen Zweig der Malerei würdig vertreten. Aus Bayern folgten der Einladung ALBERT STAGURA, FELIX BÜRGERS, AUGUST LÜDECKE,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS TICHY NEUES LEBEN

Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

PAUL PAEDE, HANS BEST und TONI GREGORITSCH, während wir von den teils dauernd, teils zeitweilig dort arbeitenden KARL VON O'LYNCH, HERMANN ZEILLINGER, EMILIE VON HALLAVANYA, FRIEDERIKE VON KOCH, MARIE VON BASELLI und ELFRIEDE VON COLTELLI nicht vergessen lassen wollen, daß sie Grazer sind gleich ALFRED VON SCHRÖTTER, KARL BERGER, EMMY VON PANNGARTEN und FRITZ SILBERBAUER. Die Graphik ist neben einigen guten einheimischen Blättern durch eine Sammlung erstklassiger Werke aus Richters Kunsthandlung in Dresden vertreten. An diese Ausstellung schließt sich demnächst die gleichfalls aus Wien schon bekannte Kollektion des hier lebenden LEO DIET. Dr.

KARLSRUHE. *Kunstverein.* Prof. JULIUS BERGMANN, der Lehrer der Tiermalerei an der hiesigen Kunstakademie, hat wiederum eine große Kollektion ausgestellt, die die besten Arbeiten des rüstig vorwärts strebenden Meisters vereint und uns den erneuten Beweis liefert, daß der hochbegabte Künstler unablässig sich bemüht, die Tiermalerei aus ihrer sonst eng umgrenzten Sphäre herauszuheben und sie zu einem wesentlichen Faktor der landschaftlichen Stimmungsmalerei zu gestalten. Besonders sind auch seine breit und wuchtig aufgefaßten Kohlezeichnungen von kraftvoller und geschlossener, künstlerischer Empfindung. Auch Prof. RUDOLF HELLWAG hat, seitdem er die englische Landschaft und Marine mit ausgesprochener Vorliebe kultiviert, sein künstlerisches Darstellungsgebiet namhaft vertieft und erweitert. In seinen duftigen, von hoher koloristischer Feinheit Zeugnis ablegenden Hydeparkbildern, erreicht er, früher bei ihm ungekannte,

FRANZ HOHENBERGER BAUERNHAUS BEI MIESENBACH
Ausstellung der Wiener Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

JOH. VIKTOR KRÄMER PORTRÄT

Ausstellung der Wiener Secession

durch die geschickte Vereinfachung der unnötigen Details zur Monumentalität gesteigerte Stimmungsfeinheiten. Ein feiner Kolorist, mit stark dekorativem Einschlag, ist der vielseitige, überaus geschickte, frühere Kellerschüler Prof. H. GÖHLER, der neuerdings auch in farbenprächtigen, italienischen und orientalischen Szenen, neben seinen bekannten früheren Empire- und Biedermeiermotiven — seine alte und renommierte künstlerische Domäne — excelliert. — Tüchtig und gewissenhaft durchgearbeitet sind die Porträts und Stilleben des Thomaschülers OTTO MARQUARDT, sie werden aber stark in Schatten gestellt durch die Arbeiten einiger begabter Trübnerschüler, wie FR. WALLISCHEK, A. GRIMM, H. GOEBEL, die die Kunst ihres großen Meisters wenigstens in den in die Augen fallenden Aeußerlichkeiten recht gut erfaßt haben. Dasselbe kann man auch von dem bekannten Marinemaler KARL BOEHME in Bezug auf seinen Lehrer Schönleber behaupten, von dem er vorwiegend nur die technische Geschicklichkeit und Eleganz des malerischen Vortrags übernommen hat, wobei er, bei seiner photographischeffektvollen, jeder Subjektivität baren, empfindungslosen Naturauffassung den echten Kunstkenner vollkommen kalt läßt. — Auf dem plastischen Gebiete begegnen wir zwei großen Kollektionen der diametral in ihrer Kunstauffassung von einander verschiedenen Künstler: dem aus München an Stelle des verstorbenen Professors DIETSCHE hierherberufenen G. SCHREYÖGG und dem Dresdner E. STEPHANI. Der erstere ist ein recht vielseitiges, mit großer Geschicklichkeit sich allen möglichen künstlerischen Vorwürfen anpassendes akademisch-klassisches Talent, das als Lehrer an einer Kunstgewerbeschule recht vorteilhaft am Platze sein mag, während der andere — im ausgesprochensten Gegensatze dazu — sich als ein noch sehr unausgeglichener und in seinen oft interessanten Leistungen oft noch recht ungleicher, zuweilen die Grenzen des rein Plastischen kühn überschreitender, jugendlicher Stürmer und Dränger charakterisiert.

KÖLN. Bei *Schulte* war eine größere Kollektion von WALTHER GEORGI ausgestellt, die einige vorzügliche Porträts zeigt (u. a. den stehenden Prof. Lamprecht), und die durch frische Farbigkeit, durch die kräftigen bajuvarischen Volkstypen und gesunde Fleischmalerei erquickt, leider gelegentlich auch erkältet durch eine gewisse Leere der Fläche. — Im *Kunstverein* wurden die bereits besprochenen Ausstellungen durch eine gute Marmorbüste von P. KÖNIG (Köln) bereichert, die für den Kenner des Dargestellten vielleicht eine zu starke Abhängigkeit von der Totenmaske verrät, in der Formbehandlung aber Sicherheit und Reichtum des plastischen Empfindens. — In den Räumen des ehemaligen Salons *Lenobel* hat Fräulein KAUFMANN einen neuen Kunstsalon eröffnet. Man wünscht ihm Bestes, nur leider — es fehlt der Glaube. Denn die Lage ist ungünstig, und die ersten Darbietungen waren unzulänglich. A. F.

MÜNCHEN. PAUL MERSE VON SZINYEI, ein Ungar von Geburt, hat in Pilotys vielgerühmter Schule seine künstlerische Bildung erhalten. Aber wie Leibl, Habermann u. a., die aus dem Atelier Pilotys hervorgegangen, hat er von der pathetischposierenden Art seines Meisters nichts angenommen; im Gegenteil, könnte man nur nach seinen Frühwerken urteilen, so müßte er unbedingt als das enfant terrible der Piloty-Schule gelten. Szinyeis Frühwerke, einige überaus delikate Farbenstudien, die eine enge Verwandtschaft mit Manets kühnem Kolorismus dokumentieren, sahen wir schon gelegentlich der Ausstellung der Piloty-Schule in der *Galerie Heinemann;* neuerdings ist nun an der gleichen Stelle eine stattliche Kollektion älterer und neuer Werke von Szinyei zu sehen gewesen. Jene Erstlingsarbeiten, besonders das stark japanisierende Atelierinterieur, machten wiederum den tiefsten Ein-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

druck. Das große, in der Farbenkomposition überaus mutige ›Frühstück im Grünen‹, ein interessantes Pendant zu Manets gleichnamiger Behandlung des nämlichen Gegenstands, konnte mir nicht in dem Maße gefallen wie die Frühwerke Szinyeis, obgleich es seinen Ruhm gemacht hat. Ich vermisse bei diesem Bild die Ursprünglichkeit, die schöne Unbewußtheit, die das Zarteste der Kunst ist. Werke einer späteren Zeit zeigen Szinyei in der Gefolgschaft Böcklins, der in München des Ungarn Ateliernachbar gewesen. Ein Bild wie die Dame mit dem lilafarbigen Kleid in offener Landschaft ist im Kolorit ganz böcklinisch, und böcklinisch ist auch die melancholische Stimmung, die über diesem Bilde zittert. Gemälde Szinyeis aus der jüngsten Zeit, besonders Landschaften mit offenbar dekorativen Absichten, sprechen deutlich von dem Ermatten des Künstlers und dem leisen Abflauen seiner schöpferischen Kraft. Zur Beurteilung von Szinyeis weiterwirkender Bedeutung können daher nur seine Frühwerke in Betracht kommen. G. J. W.

PRAG. Der *Kunstverein* hat seine siebzigste Jahresausstellung eröffnet, die diesmal auf einer bisher nicht erreichten Höhe steht und einen deutlichen Beweis für das Erstarken unseres Kunstlebens bietet. Neben der Vorführung heimischer Kunst, die sich sehr stattlich präsentiert, verfolgt die Ausstellung vornehmlich den Zweck, das Publikum mit ausländischer Kunst bekannt zu machen. So haben sich aus Deutschland Max Klinger eingestellt mit seiner bekannten Wagnerbüste, dann Eduard Beyrer, Karl Piepho, E. R. Weiß, Max Slevogt, Fritz Osswald, Karl Bantzer, O. Bauriedl, Ulrich Hübner, Theo von Brockhusen, Heinr. Vogeler-Worpswede, Hermann Groeber, A. Weissgerber, E. v. Hallavanya, H. v. Bartels, Fritz Erler, Max Liebermann, Hans Unger, H. v. Habermann, Karl Walser, um nur einige zu nennen. Einen eigenen Raum nimmt die polnische ›*Sztuka*‹ ein mit einer Reihe vorzüglicher Werke. Schwächer ist Wien vertreten, dafür sehen wir aber einige bezeichnende und bedeutende Proben französischer Kunst. Einen Glanzpunkt der Ausstellung bildet die reich beschickte graphische Abteilung, die ein ziemlich umfassendes Bild der Leistungen auf diesem Gebiete in unseren Tagen entrollt. — Die Künstlervereinigung ›*Manes*‹ bringt eine sehr reiche Sonderausstellung ihres jüngst verstorbenen Mitgliedes ANTON SLAVICEK, der zu den begabtesten tschechischen Landschaftern zählte. Die Vielseitigkeit seines Könnens und seine reife, ruhige Kunst, die tiefgehende Verinnerlichung glücklich vereinte mit der formalen Bewältigung aller Schwierigkeiten, kommen in dieser gut veranstalteten Ausstellung trefflich zur Geltung. EMIL UTITZ

NEUE KUNSTLITERATUR

Meisterzeichnungen deutscher Künstler. Für den Kunstunterricht herausgegeben von Karl Reichhold. Mit Text von G. J. Kern, M. Lehrs, H. Pallmann und J. Vogel. München, F. Bruckmann, A.-G. Preis M 5.—, geb. M 6.50.

Ein Werk, das ganz zweifellos von sehr vielen begehrt werden wird, weil wir bisher nichts Aehnliches besaßen. Die eigentlichen, bisher existierenden, Vorlagewerke haben etwas Beengendes, sobald sie von einem einzelnen Künstler gezeichnet sind oder aber einem einzigen Zeichnungsstil Richtung und Stütze geben wollen. Derartige Werke wurden fast alle sehr bald von denen abgelehnt, die nach freierer künstlerischer Schulung und Anregung verlangten. — Die großen Publikationen aber, die uns Zeichnungen verschiedenster Künstler bisher brachten, sind alle viel zu kostspielig um von weiteren Kreisen gekauft werden zu können. Karl Reichholds Werk gibt uns und besonders den jüngeren Kunstfreunden ein Material in die Hand, das so gut aber frei gewählt ist, daß jede Zeichnungsart zu ihrem Rechte kommt, und das Ganze an Zeichnungsmaterial ist so wohlfeil, daß Tausenden endlich einmal vortreffliche Zeichnungsvorlagen in die Hand gegeben werden können. Hier können wir Zeichnungen in Blei, Kohle, Kreide, Feder, studieren. Der junge Künstler lernt Meister der reinen Linie, der sorgfältigsten Ausführung und solche der Skizze, des breiten, kecken Strichs kennen. Er sieht hier, daß es nicht nur eine künstlerisch zulässige Möglichkeit der Wiedergabe gibt, sondern so viele wie es Künstler gibt. — Ein Vorzug des Werkes ist die Beschränkung auf Zeichnungen der letzten hundert Jahre. Diesen steht ganz entschieden das Herz der Jugend näher als Werken älterer Epochen. Zu den Zeichnungen haben die bekannten Museumsdirektoren Max Lehrs, Heinrich Pallmann, Julius Vogel und auch G. J. Kern kurze Künstlerbiographien geliefert, die den Besitzern des Werkes sehr willkommen sein dürften.

Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin. Vollständig beschreibender Katalog, bearbeitet von HANS POSSE. Erste Abteilung: Die romanischen Länder; mit 534 Abb. Berlin, Julius Bard. Preis M 20.—, geb. M 23.—.

Man möchte diesen Katalog das Ei des Kolumbus nennen: nichts ist einfacher, selbstverständlicher — und doch ist's bis heute keinem eingefallen. Der Katalog verwirklicht nämlich eine sehr einleuchtende Idee: jedes Bild wird in einer trotz des kleinen Umfangs scharfen, instruktiven Reproduktion auf Tonunterlage wiedergegeben, die gegenständliche Beschreibung kann also solchermaßen ganz wegfallen, und an ihre Stelle tritt, um die schwarze Reproduktion zu beleben, eine genaue Analyse der Farben, Valeurs und des Tones. Die eigentlich kunsthistorischen Notizen, die den harmlos genießenden Kunstfreund nur in den seltensten Fällen interessieren, sind in kleineren Typen unter den Text gedruckt: der Fachmann aber, der gerade ihnen (und den ausgezeichneten Einleitungen Posses, der auch in den Farbenanalysen überaus präzise Formulierungen gab) seine Aufmerksamkeit zuwendet, wird trotz der von Posse beliebten Beschränkung auf das Wichtigste und der knappen, konzisen Form des Vortrags die Wissenschaftlichkeit dieses Katalogs unbedingt zugeben, sich überdies der vorzüglichen Aufmachung freuen und gerne konstatieren, daß hier ein Werk vorgelegt wird, das ebenso den höchsten künstlerischen als wissenschaftlichen Anforderungen entspricht. G. J. W.

PERSONAL-NACHRICHTEN

GRAZ. Am 6. April starb hier auf der Reise im Alter von 34 Jahren der spanische Bildhauer NEMESIO DE MOGROBEJO, der leider nur mit wenigen aber vollkommenen Werken die großen Hoffnungen erfüllen konnte, die man schon auf seine erste Jugend gesetzt hatte. Dr.

LONDON. Am 14. April ist der bekannte englische Porträt- und Genremaler SIR WILLIAM ORCHARDSON im 75. Lebensjahr gestorben.

Redaktionsschluß: 26. April 1910 Ausgabe: 12. Mai 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRIEDRICH KALLMORGEN MITTAGPAUSE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRIEDRICH KALLMORGEN HAMBURG AN DER ELBE

Original im Besitz von Herrn Dr. Fr. Sasse, Frankfurt a. M.

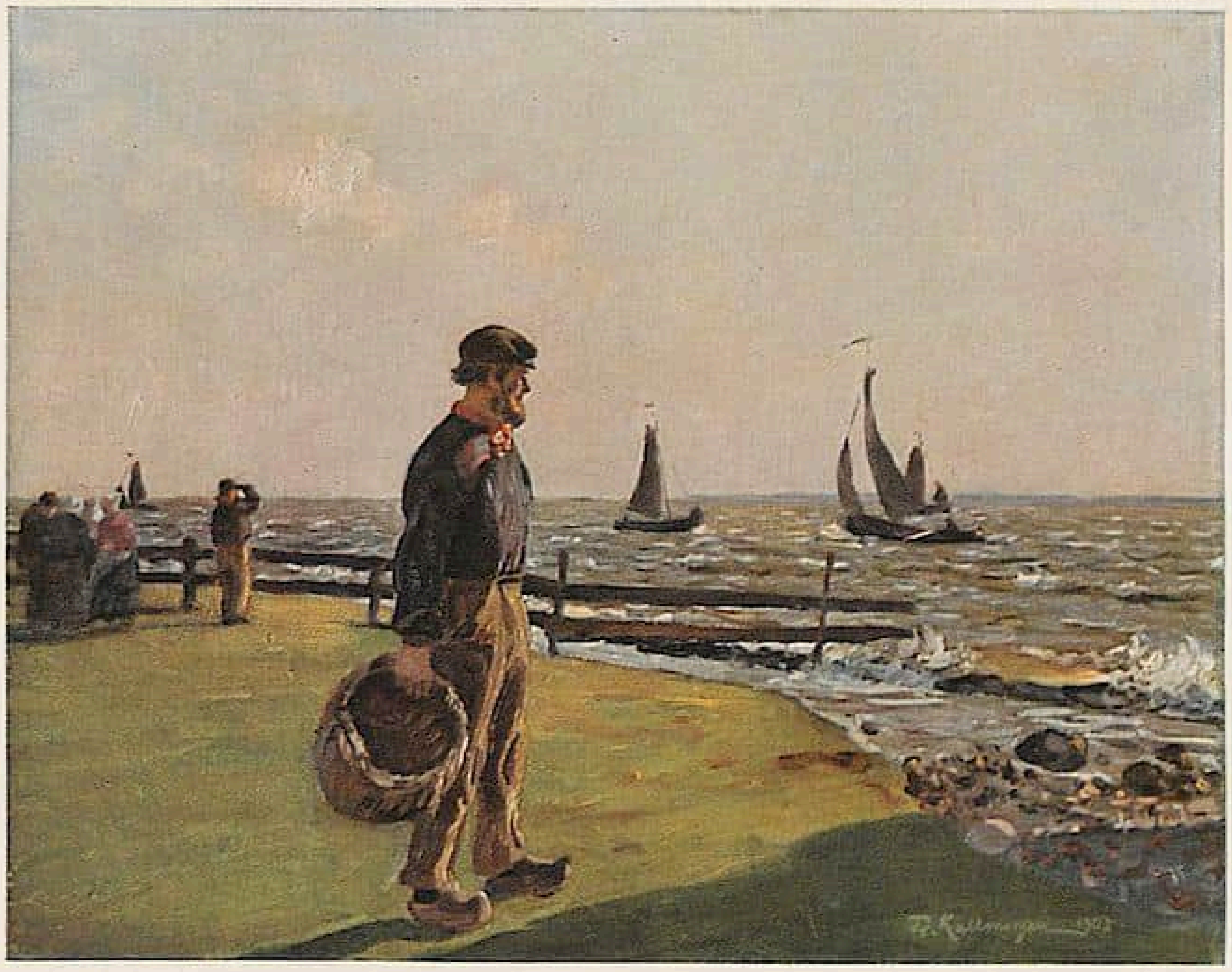
FRIEDRICH KALLMORGEN

Von Max Osborn

Seit Jahr und Tag erleben wir Berliner bei den Eröffnungsreden der zwei großen Sommerausstellungen ein anmutiges kunstpolitisches Geplänkel. Die Secession ist meist die erste auf dem Plan, und als ihr „Bruder Redner" führt Max Liebermann einen eleganten Angriffshieb. Wenige Tage später rückt dann die „Große Berliner" an, und es erfolgt der Gegenschlag, ausgeführt entweder vom Vertreter der preußischen Regierung oder vom Ausstellungspräsidenten, oder auch, weil doppelt besser hält, gelegentlich von beiden gemeinsam. Diesmal war das Gefecht aus der Ferne besonders reizvoll, da der Secessionsvater, von seinen eigenen jüngeren Knaben scharf bedrängt, mit milder Strenge Besonnenheit der Arbeit und Solidität des Handwerks predigte, und weil der Beherrscher von Moabit sich die Krisis der radikalen linken Fraktion zunutze machen konnte, um für seine akademische Ausstellung Propaganda zu machen. Friedrich Kallmorgen, der in diesem Sommer, wie schon einmal vor fünf Jahren, am Lehrter Bahnhof das Zepter schwingt, ließ sich die günstige Gelegenheit nicht entgehen und, mit einer diplomatischen Reverenz vor dem großen Duellgegner Liebermann, teilte er den hypermodernen Ultras, der übertriebenen Auslandschwärmerei, den snobistischen Auswüchsen des Kunstmarktes ein paar derbe Schwerthiebe aus, wobei er jedoch in seiner treuherzig-deutschen Ehrlichkeit nicht versäumte, auch der modisch überspannten Begeisterung

FRIEDRICH KALLMORGEN

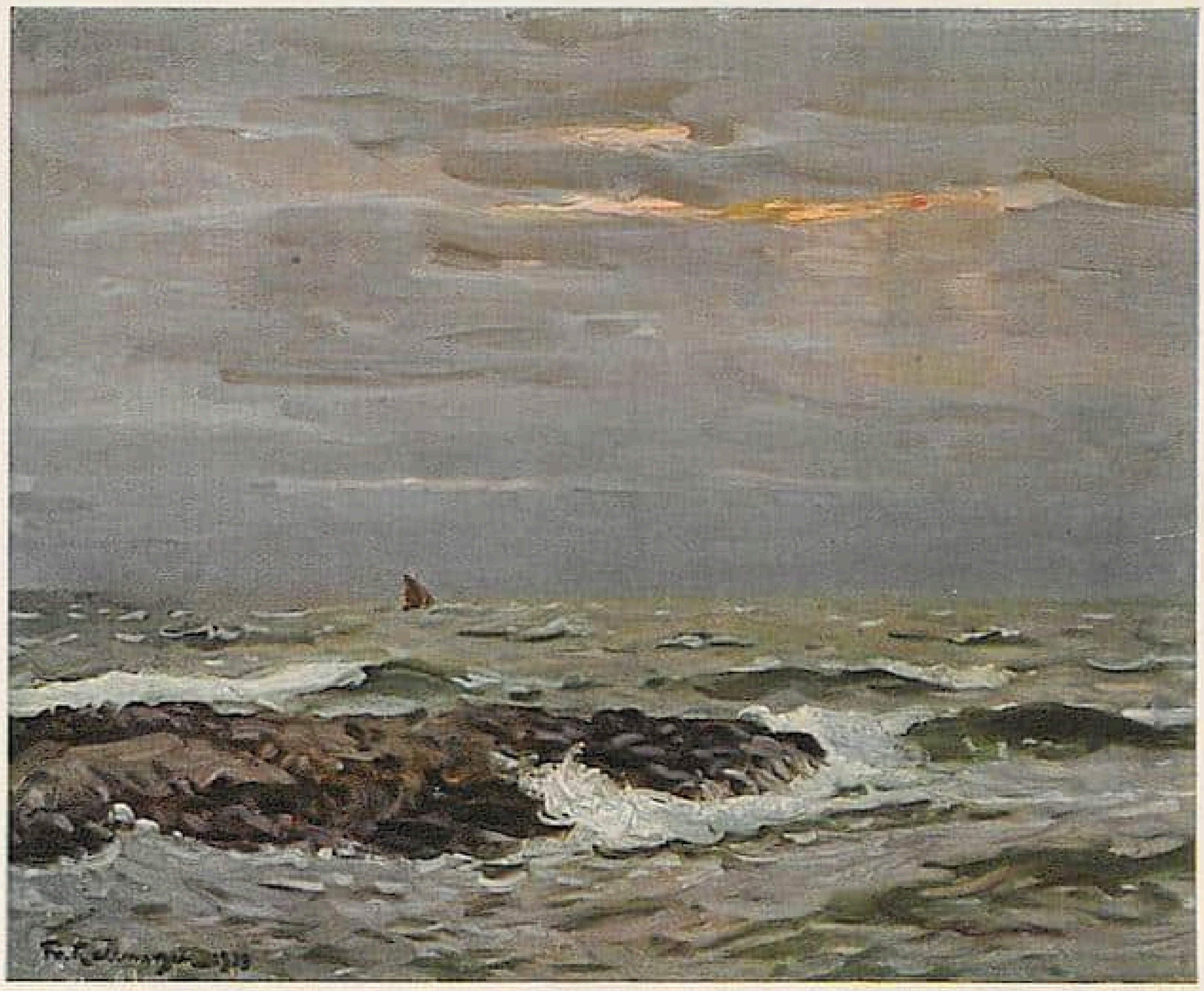
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



FRIEDRICH KALLMORGEN FISCHER AM STRANDE

heit, die sich nicht nur an den Secessionisten, sondern auch an den Neigungen mächtigerer Faktoren rieb, seine Freude haben. Und ich mußte wieder an das Bild denken, das mir immer vor Augen steht, ohne daß ich es selbst erlebt habe, wenn von Kallmorgen und seiner Kunst die Rede ist: wie er 1878 in Karlsruhe als junger akademischer Adept das Landsknechtsfest mitmachte, mit dem dort die Künstlerschaft Carl Friedrich Lessings siebzigsten Geburtstag feierte. Die Tracht der handfesten, biederen und unerschrockenen altdeutschen Krieger muß ihm trefflich zu Gesicht gestanden haben; denn sie darf als ein Symbol für seine Persönlichkeit und sein Wesen gelten. Nicht als ob Kallmorgen als Maler noch spät-

für die Kunst vergangener Jahrhunderte eins auszuwischen, die in jüngster Zeit in Berlin Ausstellungsbesucher, Kunstfreunde, Käufer und Sammler allzusehr in ihren Bann zieht und der lebendigen Malerei der Gegenwart abspenstig zu machen droht. Es war ein Vergnügen, in dem von einer Riesenmenge dicht gefüllten Ehrensaal des Glaspalasts Kallmorgens hohe, breitschultrige Gestalt und sein prächtiges Antlitz aus dem festlichen Kreise aufragen zu sehen, dessen helle blaue Augen und dessen frische Farben in der Umrahmung des ergrauenden Haupthaars und Bartes jetzt doppelt jugendlich leuchten, und zu hören, wie er sich seine redliche Meinung vom Herzen heruntersprach. Auch wer nicht mit jedem Satze einverstanden war, mußte an dieser ritterlichen Offen-



FRIEDRICH KALLMORGEN MARINE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRIEDRICH KALLMORGEN FRÜHSTÜCK IN DER WERKSTATT

romantische Kostümspäße getrieben hätte. Aber seine ganze Art, sich mit Natur und Wirklichkeit, mit Menschen und Leben, mit neuen Lehren und Geschmacksgesetzen, mit den Problemen der Auffassung und der Technik auseinanderzusetzen, hat etwas von landsknechtischer Biederkeit. In seiner Künstlerexistenz und seiner Kunst gibt es kein nervöses Hasten und keine sprunghafte Unruhe, keine überschwengliche Verstiegenheit und keine aufdringliche Subjektivität, so stark auch hier die Wirkungen der modernen Kunstrevolution sichtbar wurden und sich in die Tat umsetzten. Kallmorgen steht in der allerersten Reihe jener wichtigen Vermittlungsgruppe, die es sich zum Programm gemacht hat (ohne sich doktrinär über ein solches Programm klar zu sein), die großen internationalen Errungenschaften der letzten Jahrzehnte für unsere heimatliche Kunstübung fruchtbar zu machen; französische Rezepte zu studieren, aber nach ihnen im eignen Topf zu kochen; den farbigen Ausdruck in sein Recht einzusetzen, ohne das Formale zu vernachlässigen; den sinnlichen Zweck der Malerei zu erfüllen, aber sich nicht in der Erkenntnis beirren zu lassen, daß auch ein künstlerisches Erfassen und Verarbeiten des Gegenständlichen, ein Steigern und Verdeutlichen des Empfindungs- und Stimmungsgehalts zu ihren Aufgaben gehören können. Das Wort „deutsch“, im Kunstkampf der letzten Jahre so oft als inhaltlose Phrase verwertet, darf bei Kallmorgen mit gutem Recht gebraucht werden. Wiederum nicht, weil er etwas volksliedmäßige oder deutsch-märchenhafte Stimmungen oder bewußten Anschluß an alte Meister unseres Landes suchte, sondern weil er in seiner persönlichen Verarbeitung und Fortbildung allgemein europäischer Gedanken jene undefinierbare Nuance aufweist, die nur zwischen Frankreich und dem Böhmerwald zu finden ist. Die Treue und Sachlichkeit seiner Naturbetrachtung und -Wiedergabe, das schlichte, ein wenig bedächtige Sichversenken in die Erscheinungswelt ringsum, der Sinn für bildmäßige Abrundung und Geschlossenheit, die er besitzt, weisen darauf hin.

Doch diese Eigenschaften würden nicht genügen, Kallmorgens Wesen zu charakterisieren, das zugleich mit allen Kunstplänen und Hoff-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

nungen unserer Zeit so innig verknüpft ist. Er war nie ein satter laudator temporis acti, der behäbig in ausgefahrenen Gleisen hintrottete, sondern hat stets zu denen gehört, die in der organischen Weiterführung des Ueberlieferten ihr Heil sahen. Sein klarer Blick war immer viel zu unbefangen, frisch und empfänglich, um sich auf die Tradition festzuschnallen. Der Reichtum und die Schönheit und die Mannigfaltigkeit der Welt blieben von Anfang bis heute Ausgangspunkt und Endziel seiner Arbeit.

Wir sind gewohnt, Kallmorgen, obgleich er jetzt schon über acht Jahre in Berlin lebt und wirkt, als einen „Karlsruher" zu betrachten. Nicht etwa nur darum, weil er einen großen Teil seines Lebens in der badischen Kunststadt zugebracht hat, sondern weil das meiste von dem, was eben über seine Eigenart gesagt wurde, haarscharf auf die große und einflußreiche Schule zutrifft, die sich dort am Ende des vergangenen Jahrhunderts bildete. Es war nur eine Logik des Schicksals, daß der junge Künstler, der am 15. November 1856 in Altona geboren war, der aus dem ihm bestimmten väterlichen Beruf des Baumeisters früh den Weg zur Malerei fand, bei seinem Onkel, dem Landschaftsmaler Kuchel, und auf der Altonaer Kunstgewerbeschule den ersten Unterricht genossen, dann, als Neunzehnjähriger, die Düsseldorfer Akademie bezogen hatte, zwei Jahre später nach Karlsruhe kam. In Düsseldorf hatte er Konrad Lessing, Karl Friedrichs Sohn, kennen gelernt, und so war für den begeisterten Verehrer von Natur und Landschaft, der von Kindheit an die blühende Schönheit der Umgebung Hamburgs und das großartige Leben des Elbhafens in sich gesogen, und dem die Antiken-Zeichenklasse der Akademie sicherlich wenig zugesagt hatte, ein willkommener äußerer Anlaß geboten, nach dem Oberrhein überzusiedeln, wo der alte Lessing seßhaft war und neben ihm Hans Gude wirkte. Frohes Künstlertreiben empfing ihn hier, aber auch Gudes treffliche Schule, der so viele jüngere Maler (unter ihnen Walter Leistikow) ihre solide handwerkliche Zucht verdankten. Auch die Lebensgefährtin fand Kallmorgen schon in diesen jungen Jahren zu Karlsruhe: Margarete Hormuth, eine Schülerin Fer-

FRIEDRICH KALLMORGEN — INTERIEUR

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRIEDRICH KALLMORGEN — STÜRMISCHER ABEND AM ZUIDERSEE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRIEDRICH KALLMORGEN SPIEGELUNG

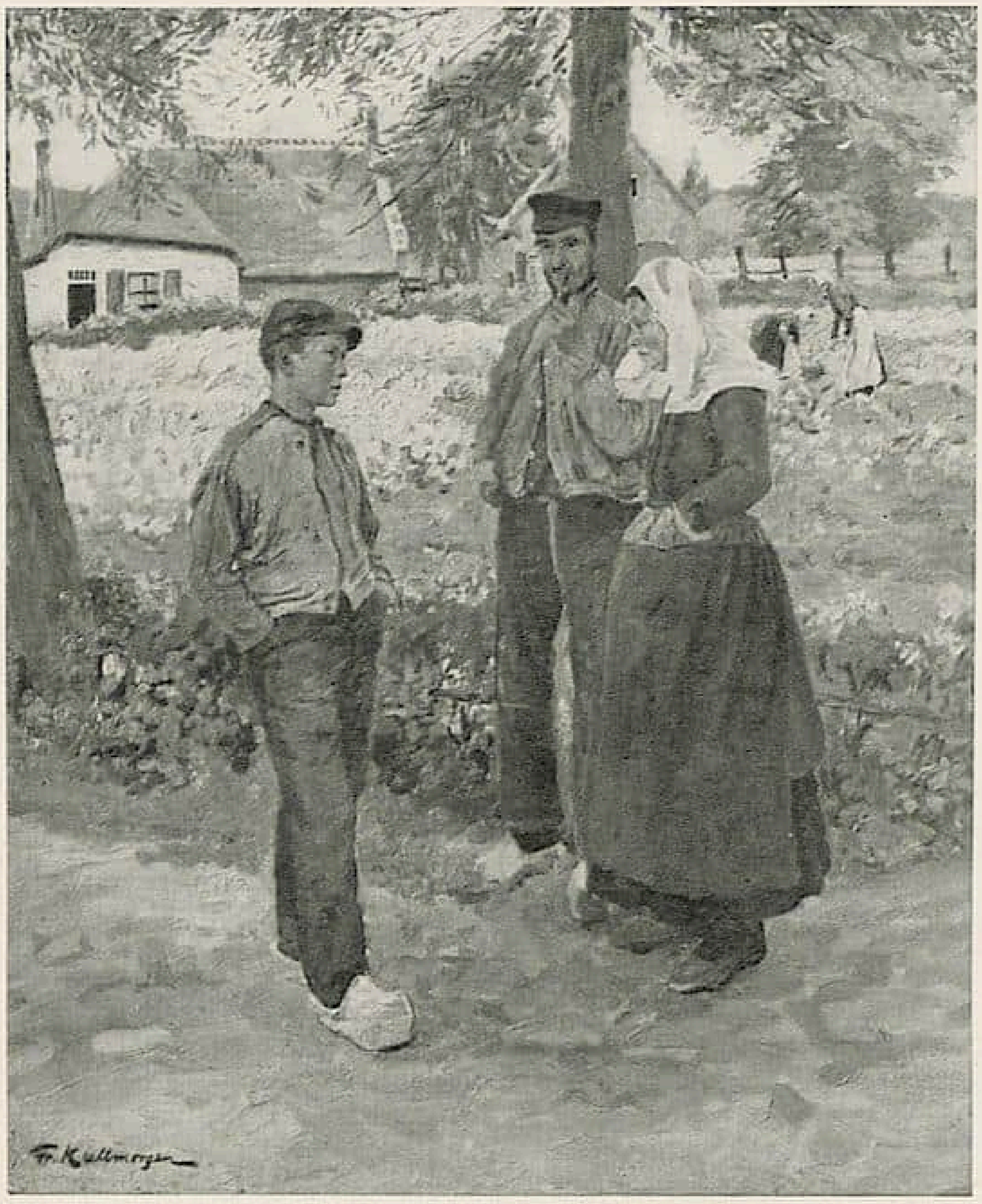
dinand Kellers, die sich als geschmackvolle Blumenmalerin früh einen Namen gemacht hatte.

Es kam eine kurze Zeit der Unterbrechung. 1879 zog Kallmorgen des Königs Rock an, und im nächsten Jahre folgt er Gude nach Berlin. Aber schon im Februar 1881 war er wieder in Karlsruhe, das nun, da Schönleber und Baisch sich hier angesiedelt hatten, erst recht zu einem Dorado der deutschen Landschaft wurde. Was Lessing und Gude angebahnt hatten, wurde jetzt weitergeführt durch die Einflüsse der Lierschule, die den ersten deutschen Niederschlag von Fontainebleau bedeutete, und durch die eignen neuen Erfahrungen, die Baisch wie Schönleber selbst in Frankreich und Holland gesammelt hatten. Das ergab eine gute Mischung. Die ausländischen Keime, die angepflanzt wurden, blühten kräftig auf, Paris war nahe genug, um für ihre Pflege eine immer neue Kontrolle zu ermöglichen, aber zugleich war auch die oberrheinische Landschaft mächtig genug, um mit ihrer weiträumigen Größe, ihrer warmen Sonne, ihren stolzen Linien und ihrer klaren Luft die Karlsruher Maler in ihren Bann zu ziehen und von ihnen das Recht ihrer Schönheit und ihrer Sonderstimmung zu fordern. Schönleber, dem Kallmorgen besonders nahe trat, war es auch, der den wißbegierigen Schüler gleich im Herbst 1881 nach Holland führte, wo damals die gesamte junge Generation Deutschlands ihr malerisches Gefühl und ihren Farbensinn zu erfrischen suchte. Und von nun an teilt sich unseres Künstlers Lebensarbeit in drei große Hauptkapitel, die die Ueberschriften führen: Karlsruhe, Holland und Hamburg.

Die ersten Bilder Kallmorgens, die den Stempel werdender Reife trugen, teilen sich in zwei Gruppen. Die eine umfaßt seine Landschaftsausschnitte, die ihrer Art nach etwa zwischen Schönleber und Gude stehen; Studien von jener männlichen Ernsthaftigkeit und objektiv-schlichten Naturtreue, wie sie damals, vor dem Einbruch des Impressionismus, von den jüngeren Deutschen gemalt wurden. Zugleich aber verrieten sie auch etwas von dem Streben nach straffem, linearem Zusammenfassen, das schon zwanzig Jahre vorher in Karlsruhe die Schirmer-Schüler, namentlich Thoma und Bracht, erfüllt hatte. Kallmorgen hielt es zwar weder mit der Lyrik des Ber-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

nauer-Hans noch mit dem heroisch-dekorativen Ausdruck Brachts, aber man spürt doch deutlich den Einfluß dieser Karlsruher Tradition, dem er eine frühe Sicherheit im Kompositionellen verdankte. Auch er suchte, wenngleich ohne zu stilisieren, von vornherein „das Bild in der Natur“. Das brachte es dann mit sich, daß Kallmorgen sich auch Baisch gegenüber seine Selbständigkeit wahrte und von der starken Naturpoesie des Rousseaujüngers nicht mehr annahm, als sein ausgesprochener Sinn für plastische Klarheit ertragen konnte. Dieser Grundzug seiner Malerei sprach sich aber noch deutlicher in der zweiten Bildergruppe jener ersten Epoche aus, in der die menschliche Figur sich der Landschaft zugesellte, um sie gelegentlich ganz in den Hintergrund zu drängen. Hier klang noch die frühere Freude am Stofflichen nach, der sich die deutsche Malerei eben damals erst langsam zu entziehen begann. Zwar von der alten Genrekunst rückte man ab, aber man legte doch Wert darauf, den thematischen Reiz des Gemäldes nicht ganz allein auf das farbige Spiel zu beschränken, sondern noch allerlei zur Wirkung beizumischen. Nicht mehr, wie vordem, „fürs Herz“, aber für das Auge. Nicht erzählerisch, aber darstellerisch. Und vor allem sprach sich ein Wandel aus in der Wahl eines neuen Stoffgebietes, in der von der sozialen Zeitströmung angeregten Neigung zu Arbeitern und Bauern, die nicht mehr in niedlichen novellistischen Szenerien, sondern in sachlich-ernsten Schilderungen vorgeführt wurden. Die Hollandfahrten unterstützten das. Denn die Dorfbewohner, Landleute, Fischer und Schiffer gehören dort zur Landschaft, als deren lebendige Symbole sie aufsteigen, und in der malerischen, von Feuchtigkeit geschwängerten Luft der weiten niederländischen Ebenen, die alle festen Konturen auflöst und zu Ton und Farbe drängt, lernte man überdies, die menschliche Gestalt als Teil der Natur zu erkennen und wiederzugeben; sie nicht als „Motiv“ im früheren Sinne aufzufassen, zu dem dann die Land-



FRIEDRICH KALLMORGEN EINE UNTERREDUNG
Besitzer Herr v. Rudnyanski, Budapest

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRIEDRICH KALLMORGEN — FEIERABEND

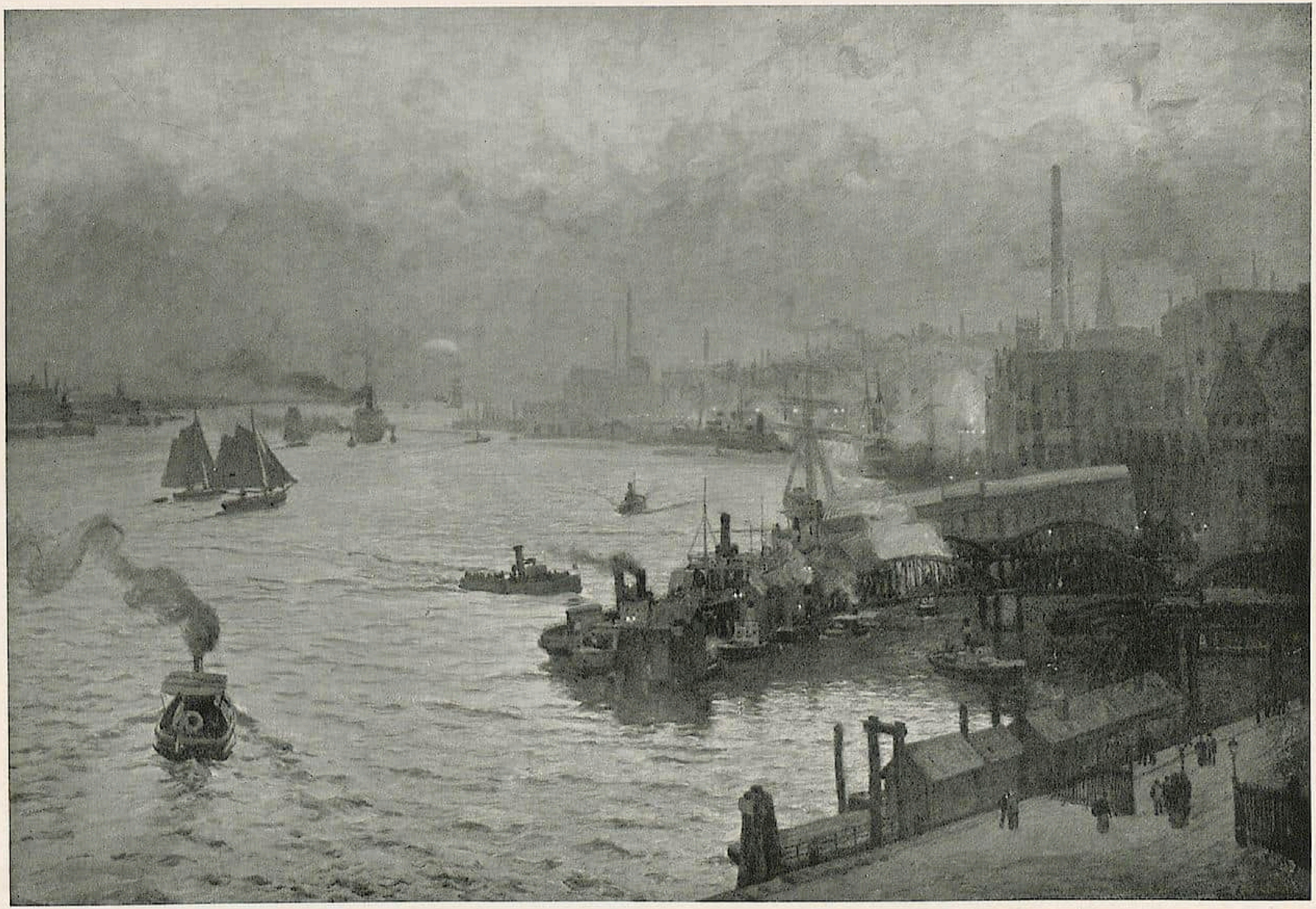
Besitzer Herr Radolph, Berlin-Pankow

schaft den Rahmen abgab, auch nicht als „Staffage“, die in die Landschaft hineingesetzt wurde, sondern als ein koloristisches Element neben anderen, mit denen es malerisch zusammenzustimmen hatte. So entstanden Kallmorgens Bilder dieser Art. Holländisches und Norddeutsches steht dabei nebeneinander. Der „Kanalbau bei Emden“, der später eine weite Reise, nach Melbourne, antrat: karrende Arbeiter in einer einfachen, herben Natur, im Hintergrunde die Silhouette der alten Stadt. Der „Feierabend“ mit den plaudernden, sitzenden, stehenden, lustwandelnden Gruppen. „Nachbarskinder“, zwei junge Mädchen vom Dorf, die sich in blühender Sommerlandschaft, Wasser holend und scheuernd, am Fluß treffen. Der „Brief aus Amerika“ (1886), der in einem stillen holländischen Neste eingetroffen ist und unter der Teilnahme der Nachbarschaft verlesen wird — hier ist noch am ehesten eine Verbindung mit der einstigen Genremalerei zu bemerken, aber die Ruhe und Schlichtheit der Darstellung hat nichts mehr gemein mit ihrer aufdringlichen Einzelcharakteristik. Oder „Sonntagmorgen“ mit der an Bracht erinnernden Anlage der Landschaft, bei der ein breiter Kanalstreifen von vorn rechts bis hinten links quer

FRIEDRICH KALLMORGEN — NASSES WETTER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Copyright Photographische Gesellschaft, Berlin

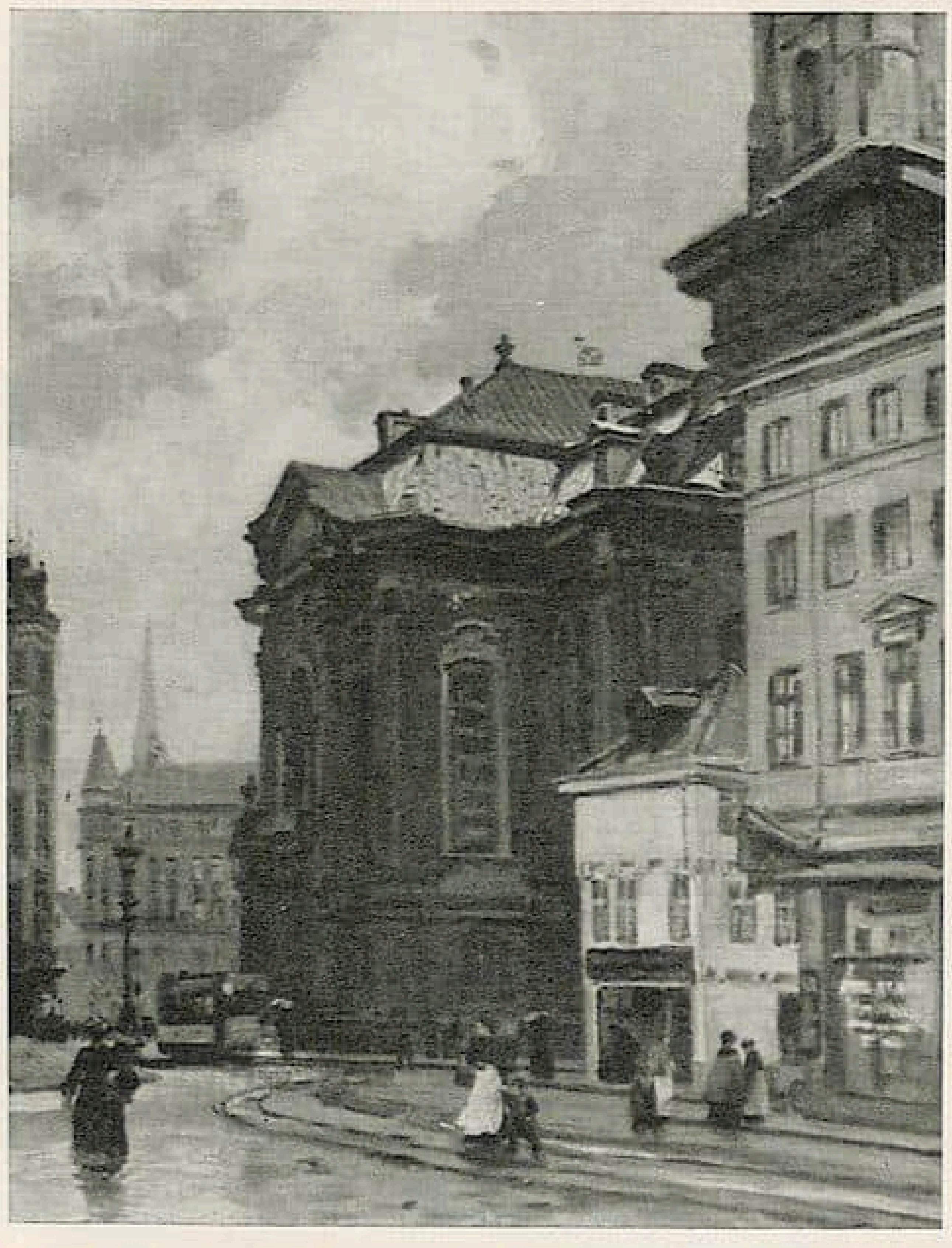


FRIEDRICH KALLMORGEN *Im Besitz S. M. des Kaisers* ABEND IM HAMBURGER HAFEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

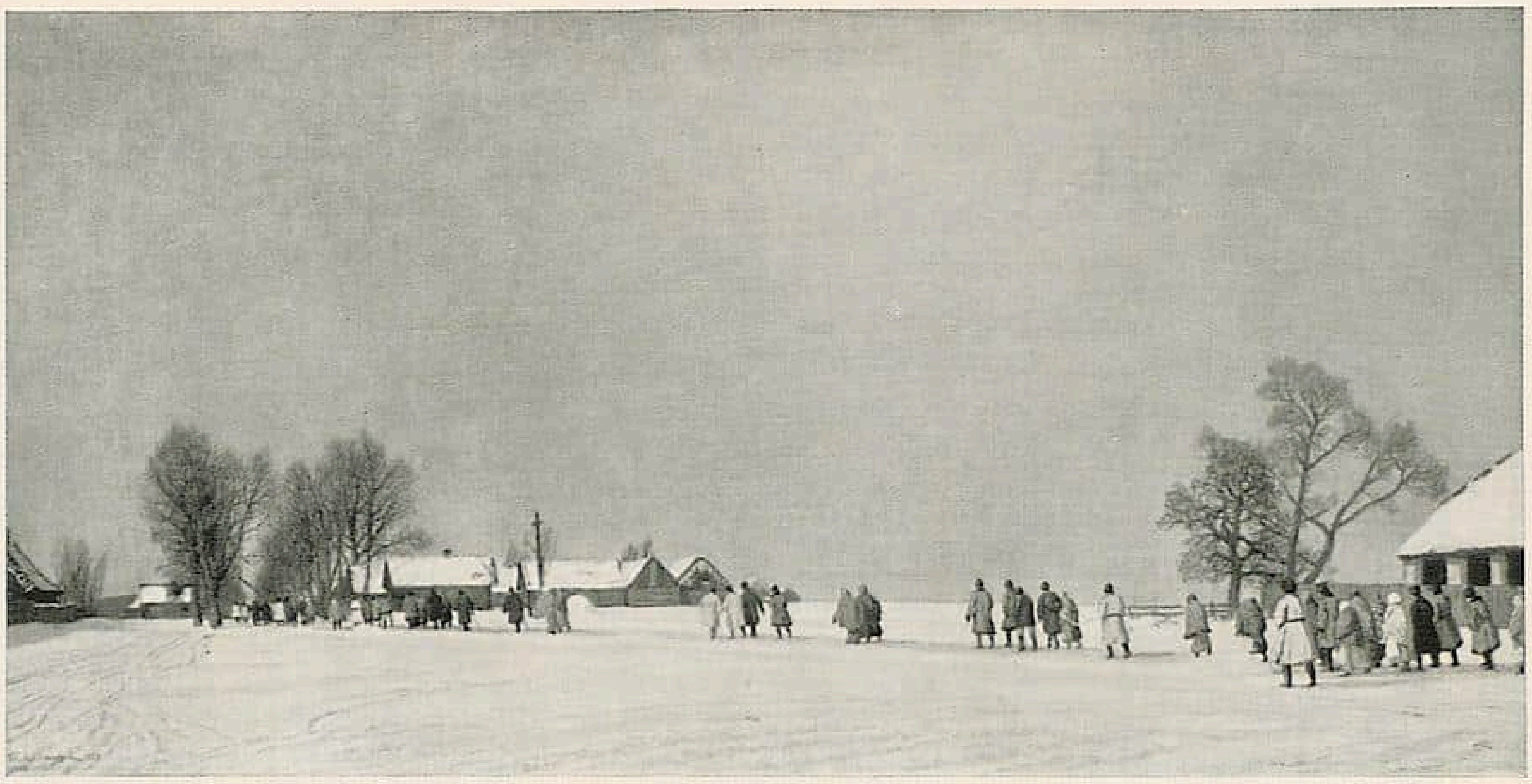
durch das Viereck schneidet, und mit den, nun wieder ganz unbrachtisch arrangierten Bewohnern des Segelschiffes, das feiertäglich im Wasser ruht. Oder der „Ostermontag“ mit den aufziehenden Musikanten, die „Strickschule“, der „Erzähler“, die „Neugierigen“, der „Blinde Musikant“, die „Büste des Kaisers“, die ein Gipsfigurenhändler im Dorfe feilbietet — die Titel lassen deutlich genug erkennen, wie stark hier noch die Motive mitsprachen, die auch den Laien lockten und festhielten. Den größten Erfolg von diesen Arbeiten hatte der „Feuerreiter“, der Kallmorgens Namen zuerst in weitere Kreise trug, aus rein äußerlichen Gründen, weil der aufregende Vorgang das Publikum interessierte. Es wiederholte sich das alte Schauspiel, daß ein Künstler sich bei der Gemeinde der Ausstellungsbesucher mit einem Werke durchsetzt, dem er am allerwenigsten die Berechtigung hätte zuschreiben wollen, als Kronzeuge seines besten Könnens aufzutreten.

Diese Ironie des Zufalls war umso weniger verdient, als Kallmorgen gleichzeitig und bereits vorher in manchen Bildern bewiesen hatte, wie wenig er auf solche literarische Mittel und Effekte angewiesen war, um zu wirken. Jener Kanalbau bei Emden, der schon genannt wurde, gehört zu den solidesten und ehrlichsten Stücken aus jener Frühzeit der modernen Kunst in Deutschland. Und eine ganze Reihe von Schilderungen schloß sich an, die nichts suchten als das malerische Ergründen eines Eindrucks und in ihrer geschlossenen Einheit auf ganz neue Wege wiesen. Die große „Flachsscheuer“ vor allem war ein außerordentlich glücklicher Wurf, bei dem in einer an Liebermann und Uhde mahnenden Manier eine Menschengruppe bei emsiger Tätigkeit im Halbdunkel eines niedrigen Innenraums zwischen doppeltes Licht gestellt war, um das mannigfaltige Spiel der Reflexe auf weißen Hauben und blauen Röcken, auf hölzernen Fässern, Brettern und „Klunken“ und auf den blonden Flachsmassen aufzusuchen. Nun aber, ums Jahr 1890, setzten sich diese rein malerischen Prinzipien mit noch ganz andrer Energie durch. In Karlsruhe ging Kallmorgen der Reiz städtischer Straßenbilder und städtischen Lebens auf, den er mit frischem Malersinn immer neu zu fassen und zu zwingen suchte. Der „Geschirrmarkt“ mit dem Gewimmel der blinkenden braunen Tongefäße (schon 1884) steht wohl an der Spitze dieser Gruppe, in der das Zusammenfassen der Details, seine Unterordnung unter den Hauptgedanken des Bildplanes maßgebend wird. Der Zauber des tanzenden Lichts, die Harmonie der farbigen Summierungen aus hundert Einzelheiten, das alle Teile und Teilchen verbindende Fluidum der Luft rücken vor und heben den künstlerischen Wert der Gemälde. Oft mag ein Erlebnis des Auges den Ausschlag gegeben haben, um gleich den Entschluß zu einem ganzen Bilde reifen zu lassen, zu dem dann die Vorbereitungen in Gestalt emsig betriebener Einzelstudien einsetzen. Oft mögen sich zerstreute Motive erst nach und nach zu einem Bildgedanken gesammelt haben. Aber wie auch der Weg war, den Kallmorgen ging, das Endziel und das Endresultat blieben immer das gleiche: aus dem Detail wuchs ein Ganzes heraus, das so mühelos gewonnen schien, daß man ihm die tüchtige Arbeit nicht anmerkte, die darin niedergelegt war. Denn es scheint ihm ein Gesetz zu sein, seine Kindlein erst dann aus der Werkstatt zu entlassen, wenn sie proper und ansehnlich aussehen. Ein instinktives Gefühl für Pflichterfüllung hält diesen Künstler



FR. KALLMORGEN REGENTAG IN HAMBURG
Im Besitz der K. Nationalgalerie, Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



FRIEDRICH KALLMORGEN KIRCHGANG IN GALIZIEN

Besitzer Herr Regierungsrat Dr. Müller, Berlin

davon ab, vor demjenigen Stadium der Arbeit abzubrechen, das er für das letzte hält; eine natürliche Bescheidenheit hindert ihn, die Aufmerksamkeit des Beschauers auf die eigene technische Machination hinzulenken, die Geheimnisse seiner Pigmentmischung und Pinselführung auszuplaudern. Geht seinen Werken dabei oft auch ein Etwas von unmittelbarer, persönlicher Wirkung verloren, so gewinnt er dafür eine Sicherheit der Gefahr gegenüber, allzu persönlich, allzu aufdringlich-subjektiv, aufzutreten. Das Handwerk ist ihm Sache des Malers, nicht des Bild-Betrachters und -Genießers. Aber er hütet sich wohl, in diesem Streben nun wieder zu weit zu gehen und durch glattes Vertreiben und peinliches Ineinanderarbeiten seinen Werken den Reiz der Frische, des Lebendigen zu rauben. Soweit Kallmorgen nach seinem Geschmacksgefühl die Kunstgriffe des Impressionismus brauchen konnte, nahm er sie an; nur wurde er nicht ihr Sklave.

Und nun erst entfaltete sich Kallmorgens ganze Kraft und seine schier unbegrenzte Vielseitigkeit, die überall, wo Sonne scheint und Licht leuchtet, wo Natur und Leben ihre farbigen Wunder auftun, auf ihre Kosten kommt. In Holland entstanden jetzt die prachtvollen Blicke aus Rotterdam, jene wunderbaren Szenerien von dem Hafen der Maas und der eisernen Brücke, die sich majestätisch mit ihren Bogen über den breiten Strom spannt. Man fühlt die Malerlust mit, die hier den Künstler ergriff, man fühlt die frische Luft, die vom Wasser heraufweht; weit dehnt sich die lustig belebte Hafenfläche, weit die Ufer. Und weiter ging's durch die Welt. In Dresden fesselt ihn der unvergleichliche Aspekt der Rokokostadt von der wuchtigen Augustusbrücke her. In Italien glühen die Farben jubelnd auf, in Venedig und Chioggia schwimmt alles in südlicher Pracht. In Galizien ziehen die unendlich sich dehnenden Ebenen das Auge an, auf denen die Menschen wie winzige Pünktchen erscheinen. Und in Hamburg endlich grüßt den niemals treulos gewordenen Sohn der Elbmündung die Heimat. Kallmorgen studiert den malerischen Reiz der winkligen Altstadt, wo die imposanten Kirchenarchitekturen zwischen kleinen Häusern zur Ehrfurcht zwingen. Das Regenwetter und die Nebelluft ergeben köstliche Farbenspiele, namentlich des Abends, wenn in den Läden, auf den Straßen, hinter den Fenstern die Lichter aufblinken, um sich im Spiegel des nassen Pflasters zu betrachten. Und Kallmorgen wird endlich der Epiker des Hamburger Hafens. In den zahllosen Bildern, die er diesem großen, unausschöpflichen modernen Stoffbereich entnahm, hat er sein Bestes geschaffen. Sie sind prächtige Dokumente unserer Zeit und unserer Kunst geworden. Mit starkem Griff hat sich hier ein Künstler von gesunder Beherztheit den Bezirk untertan gemacht, in dem sich die neue Schönheit des modernen Lebens wie nirgends sonst offen-

SMB Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

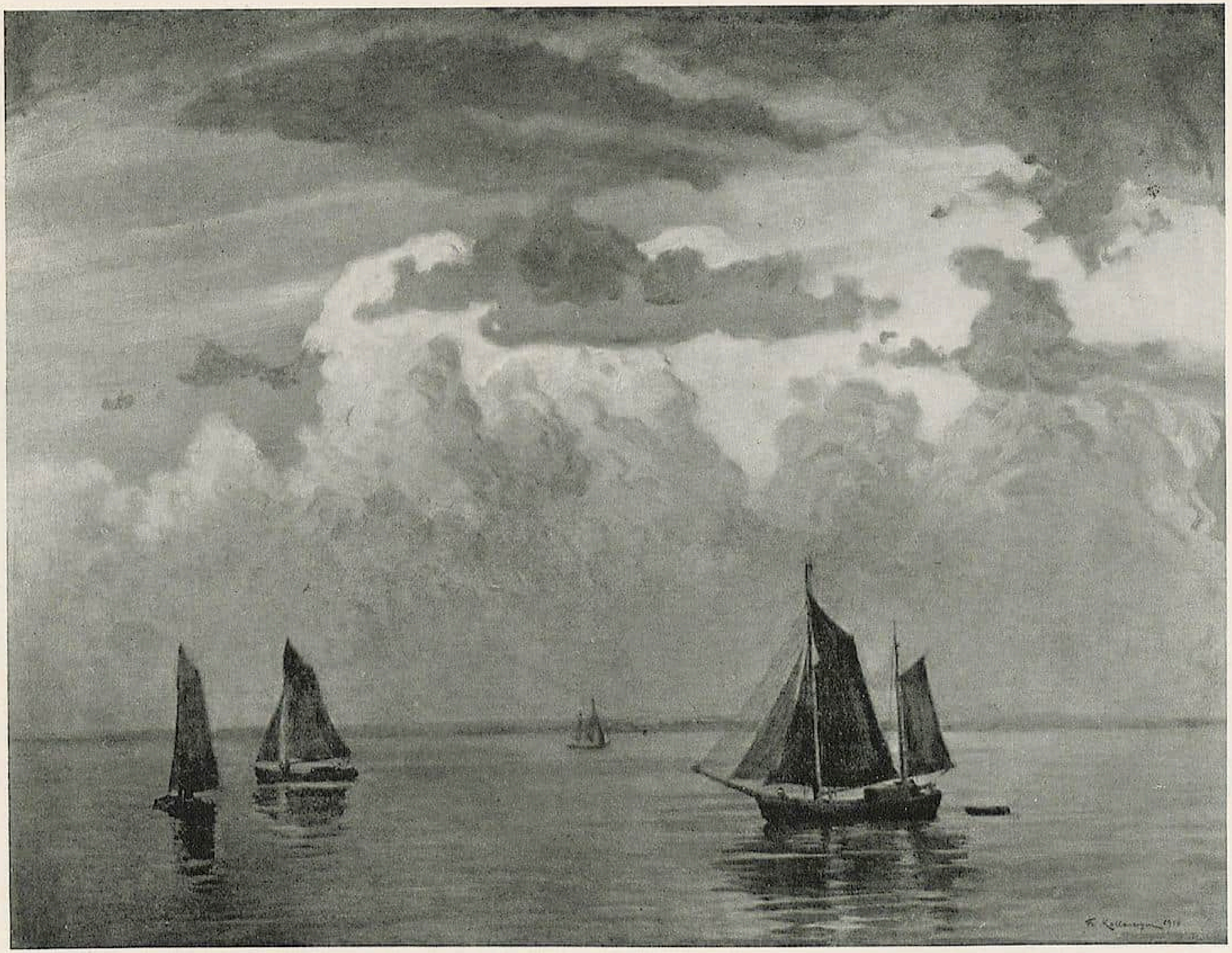
bart. Hier stößt alles aufeinander: rastlose Arbeit, schrille soziale Kontraste, kühner Wagemut des Unternehmertums, das Maschinelle, Technische, Ingenieurhafte der Gegenwart, ihre Hast und ihre Grausamkeit, ihre Gier nach Erfolg und Gold und ihre wilde Lust, die Natur zu zähmen, sich dienstbar zu machen. Und aus all diesen Elementen, die unter der Oberfläche mitwirken, und dem überwältigenden Gewirr von Linien und Farben, von breiten Wassermassen mit tanzenden grünen Wellen, von drohenden Schiffsleibern und schlankem Takelwerk, von finstern Speichern und ragenden Schloten, von Nebel und Wolken, Rauch und Dampf und Dunst und Ruß baut sich eine „Landschaft“ zusammen, wie sie keine frühere Epoche kannte, und wie sie malerisch nur das Zeitalter des Impressionismus bezwingen konnte. Hier mußten die letzten Reste des Erzählenden fallen. Denn der Eindruck dieses Riesengetriebes ist nur dann wahrhaft erfaßt, wenn der ungeheure Organismus, der darin waltet, als ein Ganzes sichtbar gemacht, wenn jedes Stückchen dem Gesamtbilde eingeordnet wird. Wie Kallmorgen das in immer neuer Form verstanden hat, ohne die Sachlichkeit der Einzeldarstellung zu verlieren, wie er mit außerordentlichem Takt die richtige Mitte zwischen bestimmter Detailcharakteristik und souveränem Zusammenfassen hält, wie er Schildern und Malen verbindet, in zahllosen Variationen Dampfer und Segler, Pinassen und Ruderboote, Kutter und Jollen durcheinanderschiebt, mit kluger Kompositionskunst seine Flottille über die Wasserfläche verteilt, alles in die graue Hafenatmosphäre badet, Ruhe und Bewegung wechseln läßt, allen Tagesbeleuchtungen und Witterungseinflüssen nachspürt und, bald näher, bald ferner, im Fond den Silhouettenfries der Häuser Hamburgs aufbaut — das ist das feinste und beste Geheimnis seiner Kunst.

Gelegentlich zieht Kallmorgen dann hinaus, die Elbe weiter hinab, wo der brausende Lärm des Hafens, das Heulen der Sirenen, das Geratter der Baggermaschinen, das Stampfen und Hämmern der Docks und der Werften am Ufer schweigen. Und hier meldet sich wieder der Karlsruher zum Worte, der die Landschaft gern mit großen Linien bindet; man spürt aufs neue die ferne Verwandtschaft mit Bracht. Auch der geschulte Zeichner tritt wieder hervor, der den feinen Sinn für das logische Gerüst der Vertikalen und Horizontalen nie einbüßte und selbst in der Vorführung flimmernder Farbenspiele nicht preisgab. Es ist bezeichnend für Kallmorgen, daß er für die Studie lieber den Bleistift führt als Kohle und Kreide. Der Bleistift ist klarer, schärfer, entschlossener als die andern, mehr malerischen Materialien; er ist dafür spitziger und kühler, aber er ist auch unbestechlicher, präziser und dient einem ausgeprägten Wirklichkeitssinn mit größerer Selbstlosigkeit. Auch Menzel zog ihn darum so gern aus der Tasche. Der Zeichner Kallmorgen aber fand dann doch stets mühelos wieder den Weg zur Farbe zurück, und als er sich der Graphik zuwandte, reizte ihn vor allem die farbige Lithographie. Auch dies war kein Zufall: daß gerade Karlsruhe der Geburtsort des modernen deutschen Steindrucks wurde. Die vereinfachenden Tendenzen der dortigen Landschaftsmalerei führten ganz von selbst zu den farbigen Flächenreduzierungen, welche die Drucktechnik verlangt. Kallmorgen, einer der Begründer des Karlsruher Künstlerbundes, beteiligte sich eifrig an diesen Bemühungen, und neben den Einzelblättern, die er schuf, gab er gar ein ganzes Lithographienwerk heraus: Das stattliche Buch, das unter dem Titel „Ins Land der Mitternachtssonne“ (1899) die Eindrücke einer Nordlandfahrt mit beigefügtem Text in Schwarz-Weiß-Zeichnungen und bunten Drucken aufbewahrte. Sein Auge schwelgte in der Pracht der Formen, die sich an der norwegischen Küste und in Spitzbergen aus der dünnen Luft und dem kalten Licht so plastisch greifbar herausheben.

FR. KALLMORGEN SKIZZE

Wer so sein Handwerk liebt und beherrscht, der ist auch zum Lehrer und Unterweiser der Jugend geboren. Schon in Karlsruhe sammelte Kallmorgen eine ansehnliche Schar

SMB Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

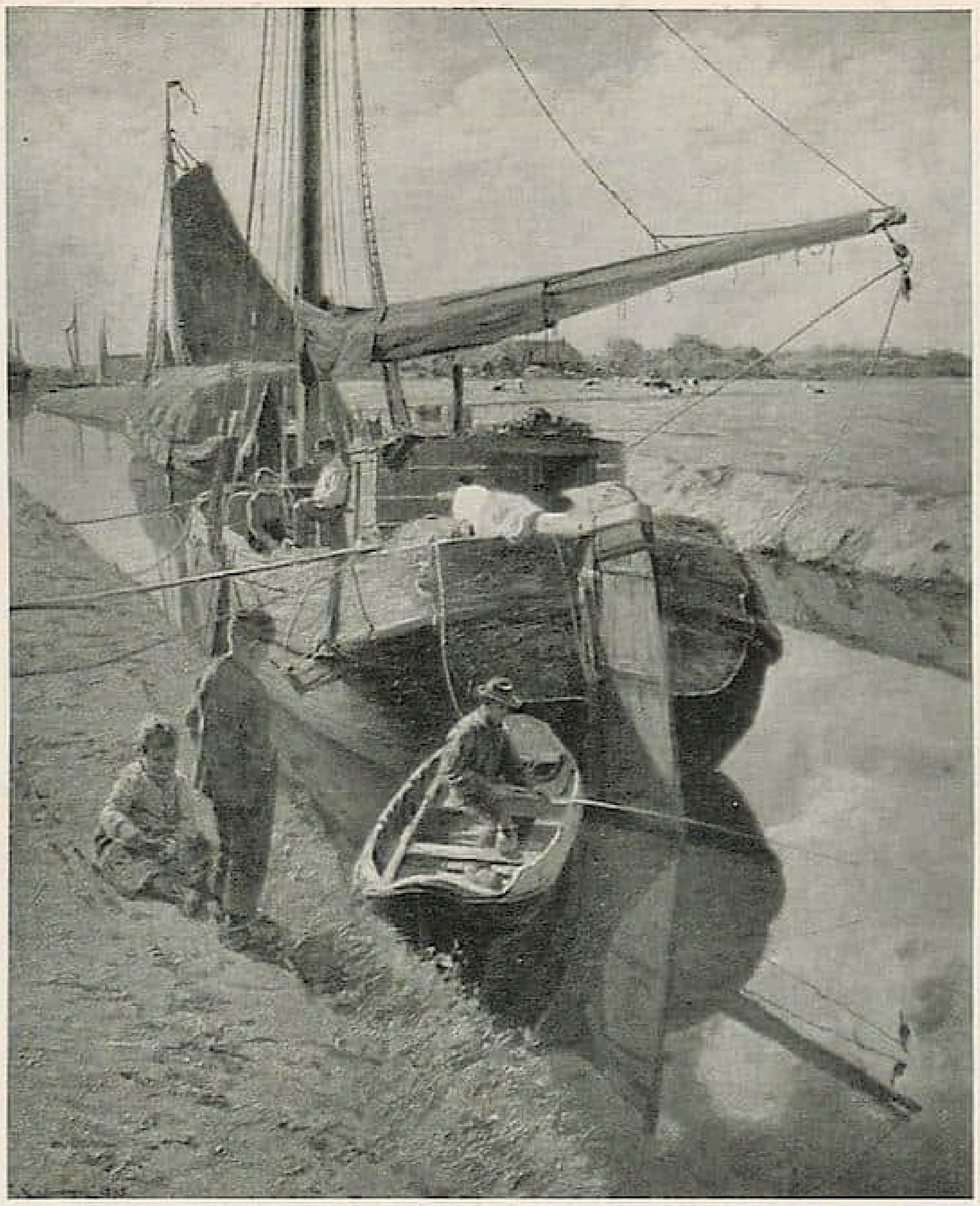


FRIEDRICH KALLMORGEN — GEWITTER ÜBER DER ELBE

Besitzer Herr Bernhard Köhler, Berlin

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

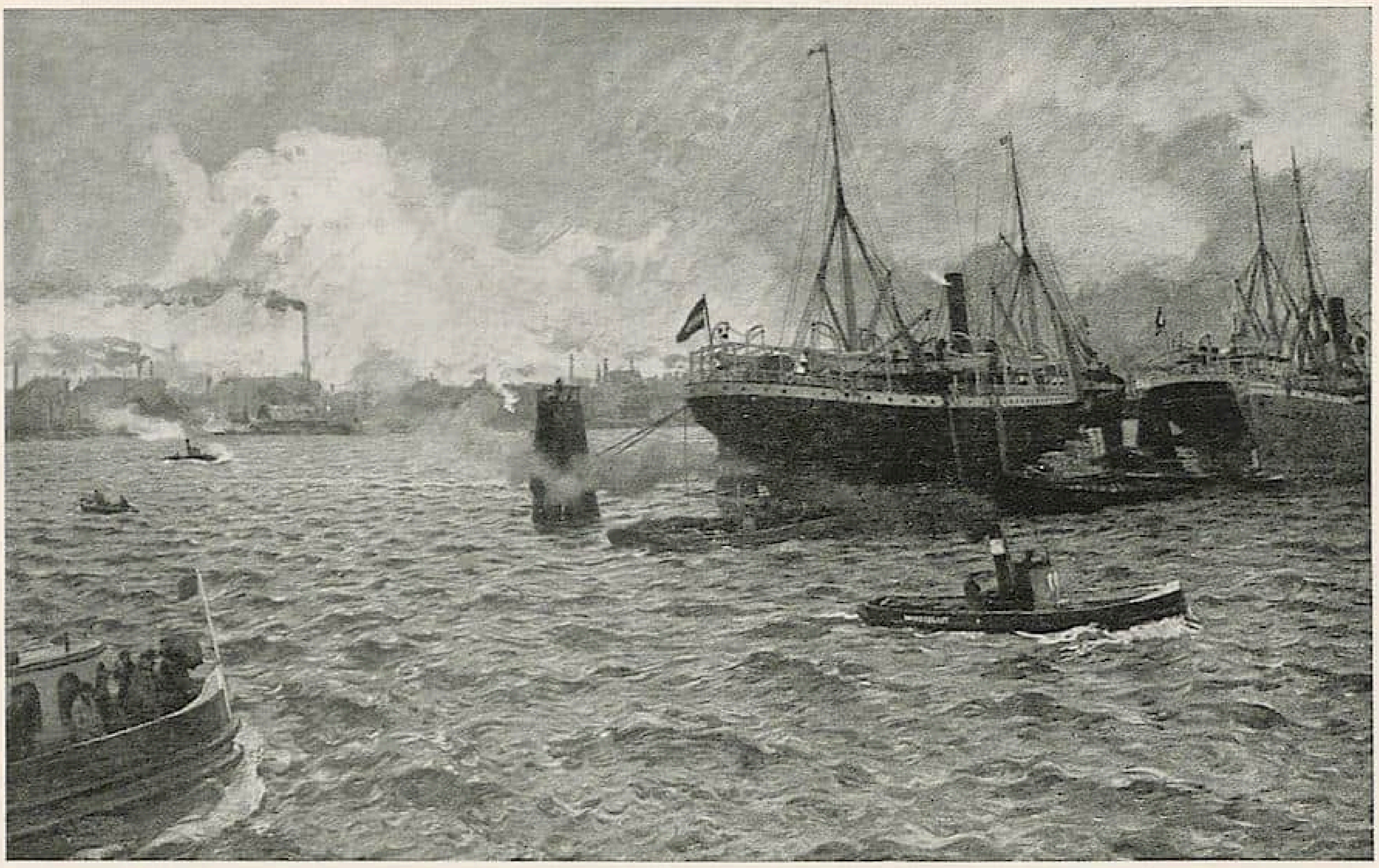
von Schülern um sich, obschon er — entgegen den Notizen der Handbücher — dort niemals einen akademischen Lehrauftrag erhalten hatte. Umso freudiger folgte er 1902 dem Ruf nach der Berliner Hochschule an die Stelle Brachts, als dieser nach Dresden ging. Und wie Bracht hat er rasch eine Schule um sich gebildet, deren Angehörige heute zu den Hoffnungen der Berliner Landschaftskunst gehören. Ja, vielleicht war Kallmorgen noch mehr als sein Vorgänger zum Lehrer geeignet, eben weil seine Art nicht so mächtig von subjektiven Neigungen und persönlichen Stilisierungstendenzen bestimmt ist. Denn er zählt nicht unter die Künstler, die selbstherrlich der Natur ihren Willen aufzwingen, sondern zu den andern, die ihr in Treue dienen. So hat es bei ihm keine Gefahr, daß der Schüler sich bedrückt oder unwiderstehlich auf die Pfade des Lehrers gerissen fühlt. Aber auch für Kallmorgen war, wie für Bracht, das Professorentum an der Akademie nie eine lästige oder



FRIEDRICH KALLMORGEN SONNTAGMORGEN

nur eben erledigte Berufspflicht, sondern eine beglückende Herzenssache, die er mit aller Leidenschaft ausübt. Und wie Bracht genießt er, als ein immer Kämpfender, in eiserner Selbstzucht mit sich Ringender, den wohltätigen dauernden Kontakt mit der Jugend, deren Unbefangenheit und Frische belebend auf ihn zurückwirkt. So ward auch Kallmorgen einer der leider allzu kleinen Schar deutscher Künstler, bei denen die späteren Jahre nicht ein Hinabgleiten in Schema und Konvention bedeuten, sondern ein Aufsteigen zu reiferem Können und reinerem Ausdruck. Doch wie sich im Laufe der Jahrzehnte die Methode des Sehens und die Formen des Vortrages wandelten —: er blieb seinem alten Credo treu, blieb als Künstler wie als Mensch in allem Streit und aller Wirrnis der Parteien die freie; redliche, gütige und aufrechte Persönlichkeit, die einst vom väterlichen Hause in Altona zu tätiger Arbeit und fest fundamentiertem Ruhm auszog.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



FRIEDRICH KALLMORGEN — IN STURM UND REGEN

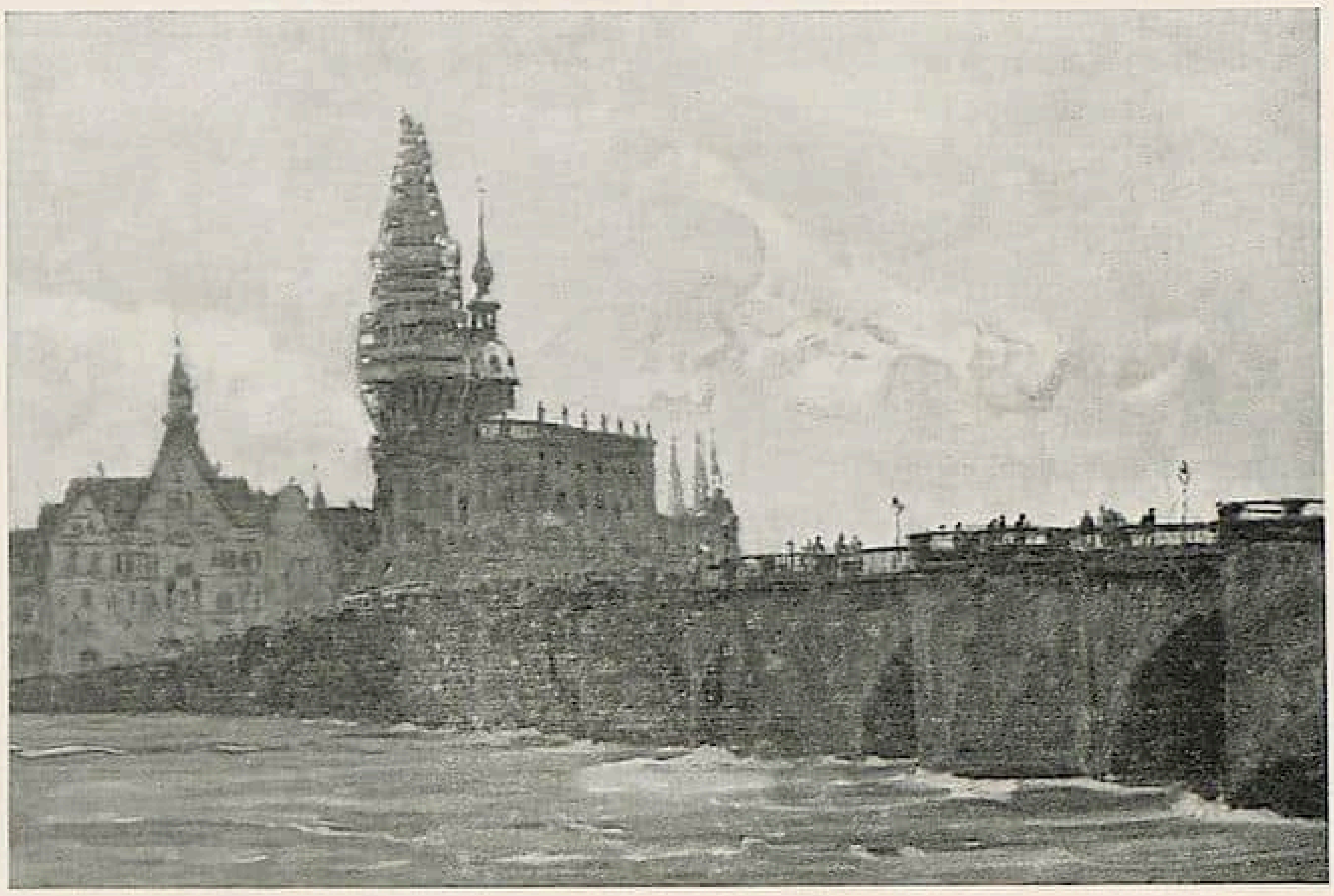
Besitzer Herr Senator Kallmorgen, Altona

EINIGES ÜBER FÄLSCHERKÜNSTE

Von Arthur Roessler

II

Etwas anderes ist es um die verfälschten echten Signaturen. Da wird z. B. aus einem Cuylenborch ein wertvollerer Poelenborch und ähnliches mehr. Der Fälscher läßt in diesem Falle einen Teil der alten echten Signatur, etwa das „. . lenborch“ unversehrt stehen, und ersetzt nur die erste Silbe „Cuy“ durch „Poe“, und gewinnt damit für ein minderwertiges Bild eine den Marktwert steigernde Signatur. Natürlich ist es nicht immer mit solch einer „kleinen“ Fälschung getan, zuweilen ergibt sich vielmehr aus diesen gewaltsamen und oft auch recht willkürlichen Umtaufen die Notwendigkeit, ganz große Partien des Bildes zu übermalen, um es der Art des Künstlers, als dessen Werk es nun zu gelten hat, nahe zu bringen. Das

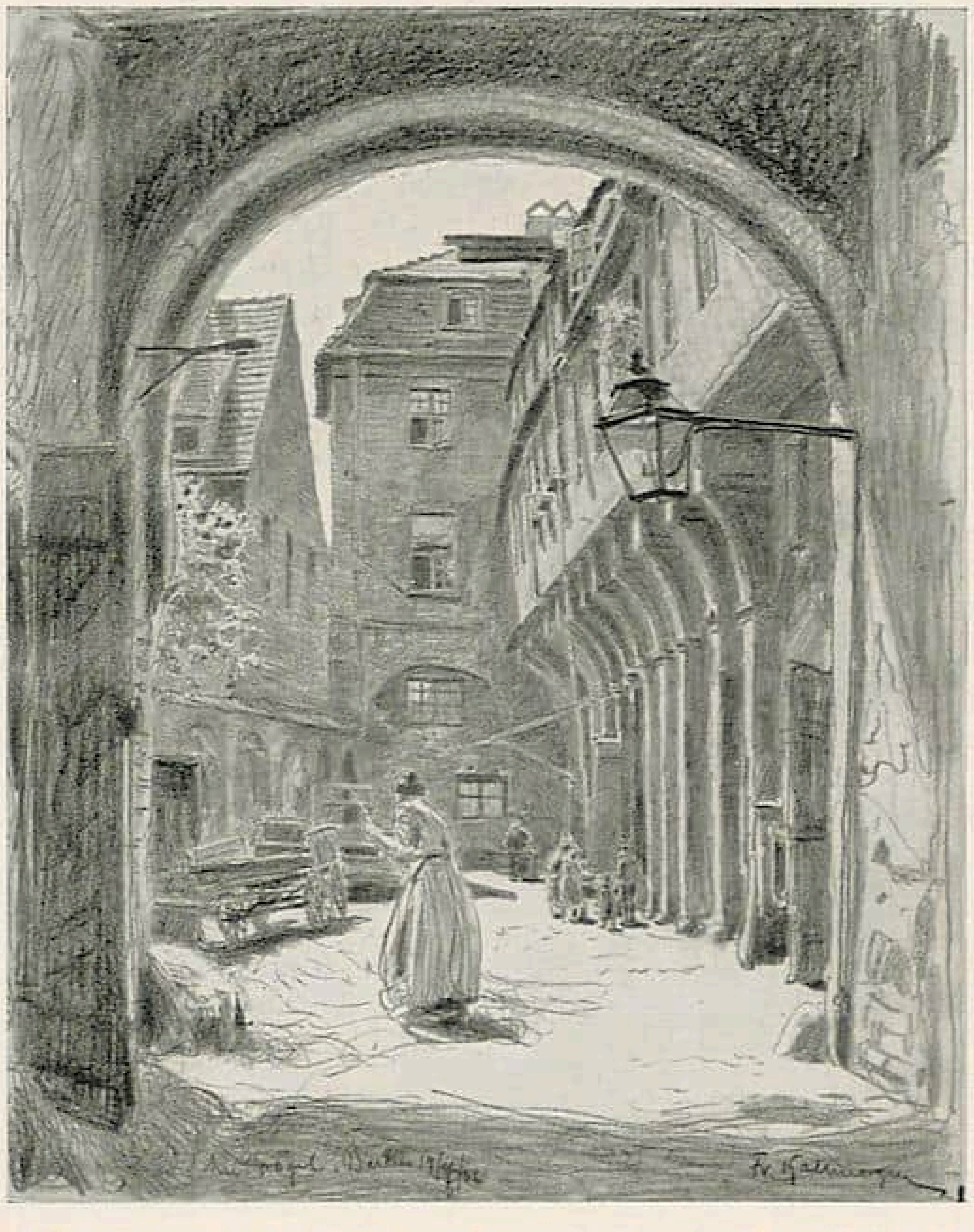


FRIEDRICH KALLMORGEN — DRESDEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

erleichtert dann wieder die Aufdeckung des Schwindels, was viel schwerer fällt, wenn der Fälscher das Namens-Changement an der Arbeit eines Malers vornimmt, der der gleichen Kunstrichtung wie irgend ein seltener und gesuchter, teurer Meister angehört.

Ein Freund wollte es Paul Eudel trotzdem nicht glauben, daß es schwer sei, sich nicht täuschen zu lassen. „Ich besitze“, sagte er, „von meinem Vater her einen kleinen Veronese, nur eine Studie, aber nach dem Urteil von Kennern ein Juwel. Nun genügt es, die Rückseite dieses ehrwürdigen Stückes zu untersuchen, um sich zu überzeugen“ ... „Halt“, unterbrach ihn Paul Eudel, „das beweist nichts. Sehr oft kauft der Fälscher für wenige Franken ein schlechtes altes Bild, wäscht es vorsichtig ab und malt seinen neuen alten Meister auf die alte Leinwand, oder er leimt die Kopie eines alten Bildes auf die alte Leinwand, oder er unternimmt sonst etwas, das, wie vorhin erzählt, geeignet ist, die Täuschung zu bewirken. Und auf alle Enthüllungen seiner Praktiken antwortet er mit neu erfundenen Kniffen, denn in diesem Zweikampf zwischen Kenner und Fälscher erwidert der letztere jeden Ausfall unverzüglich. So hat ein Händler, der vor einem halben Jahrhundert starb, nachdem er sein Leben lang Kopien hatte anfertigen und verkaufen lassen, ein Mittel erfunden, das die Auflösung neuer Farben durch Alkohol, was bis dahin als Kennzeichen neuerer Bilderfälschungen galt, verhinderte; er überzog seine frisch von der Staffelei gehobenen Kopien und Imitationen mit einer leichten Schicht flüssigen Leims, von der der Alkohol ablief wie von einer Glasplatte.



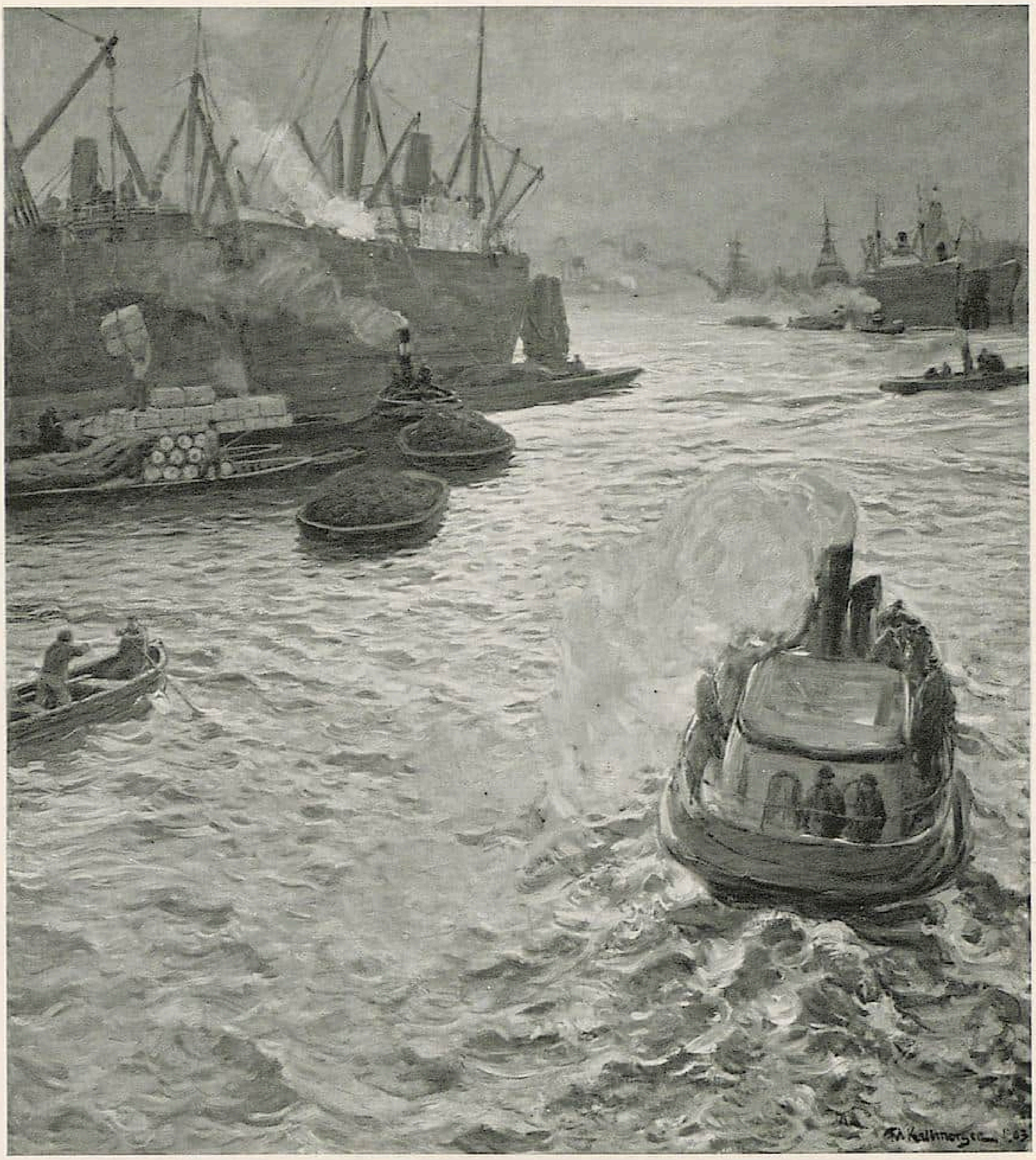
FRIEDRICH KALLMORGEN AM KRÖGEL

Wenn jemand fragt, wie es möglich ist, daß es irgend wer danach noch wagt, alte Bilder zu kaufen, kann man ihm nur antworten, ebenso wie es möglich ist, daß Betrüger noch immer mit Erfolg Kniffe anwenden können, die bereits unzählige Male enthüllt wurden.

Du meinst ein Kenner zu sein und machst gern von einer sogenannten guten Gelegenheit Gebrauch. Das weiß man, und damit fängt man dich.

Scheinbar zufällig begegnet dir Herr Samuel und spricht dich unter dem ersten besten Vorwand an. Ihr redet von diesem und jenem, von Regen und schönem Wetter, vom Kurse und von der Versteigerung bei Fräulein A. B. C. Plötzlich schlägt sich Herr Samuel vor die Stirn. „Gut, daß mir's einfällt! Sie sammeln ja, kaufen Bilder, und zwar gute, denn Ihnen macht man kein X für ein U.“ — „Ich besitze in der Tat eine kleine Galerie, aber nur alte Meister“, entgegnest du bereits ein wenig geködert. „Natürlich, natürlich, in Ihren Verhältnissen und bei Ihrem Geschmack und Ihren Erfahrungen! Aber was ich sagen wollte: ich kann Ihnen einen guten Fang verschaffen. Wir kennen uns schon lange, nicht wahr? Warum soll ich nicht lieber Ihnen als einem andern die Gelegenheit zuwenden!“ „Ein Gelegenheitskauf?“ — „Und ein ausgezeichneter, aber es darf keine Zeit verloren werden. Wollen Sie die Stücke sehen?“ — „Bei Ihnen?“ — „Leider nein. Ich möchte wohl die drei Gemälde haben, aber die Zeiten sind schlecht, und wer sein Geschäft ehrlich betreibt, wie ich, sammelt keine Reichtümer. Die drei Bilder gehören einem alten Philister, der nicht weiß, welchen Wert sie haben,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



FRIEDRICH KALLMORGEN
IN RAUCH UND DUNST

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

aber doch überzeugt ist, daß sie einen gewissen Wert repräsentieren. Bisher hat er allerdings jedes Gebot abgelehnt, aber jetzt ist der kritische Augenblick gekommen, der arme Teufel braucht bares Geld, und wenn Sie damit versehen sind . . .“ — „Das bin ich.“ — „Dann vorwärts, morgen könnte es schon zu spät sein.“

Du läßt dich bereden, steigst in einen Wagen mit dem ehrenwerten Samuel, der dich in eins der alten Gäßchen führt. Ihr klettert in einem alten Hause mühsam fünf Stiegen hinauf und werdet, atemlos oben angelangt, von einem Greise nach euren Wünschen gefragt. Samuel setzt den Zweck des Besuches auseinander, und der Greis zeigt drei Oelbilder an der mit zerfetzter Tapete bedeckten Wand. Du erfährst, daß er früher einmal reich war, Kunstfreund ist, und sich auch in der Armut nicht von seinen Lieblingsbildern trennen wollte — Dinge, welche Samuel umso unbefangener zur Sprache bringen kann, da der Besitzer halb taub sei.

„Sehen Sie diesen Mieris! Welch ein intimer Vorwurf, welche reizende Behandlung, welche tiefe Empfindung! Und hier ein Poussin, zuverlässig aus der Zeit, als der Meister unter dem Einfluß der venezianischen Schule stand! Und das dritte! Einem Kenner, wie Sie einer sind, brauche ich nicht zu sagen, wer hier den Pinsel führte. Sie haben bereits den Namen Ruijsdael genannt. Das da sind jene erstaunlichen Kontraste zwischen Schatten und Licht, das ist die großartige Ruhe, welche seine vorzüglichsten Werke auszeichnen.“

„Sie können recht haben“, antwortest du leise, „aber ich will mir nicht das Ansehen eines Menschen geben, der auf die Sachen versessen ist.“

„Ich stimme Ihnen bei,“ sagt Samuel, „indessen beeilen Sie sich, Durantin war hier, ich sehe seine Karte dort auf dem Tische liegen, und Sie wissen, daß er ein gefährlicher Konkurrent ist.“

„Ja, der Patron kommt mir oft in die Quere.“

„Aber diesmal soll er sich „schneiden“!“

„Das hoff' ich.“

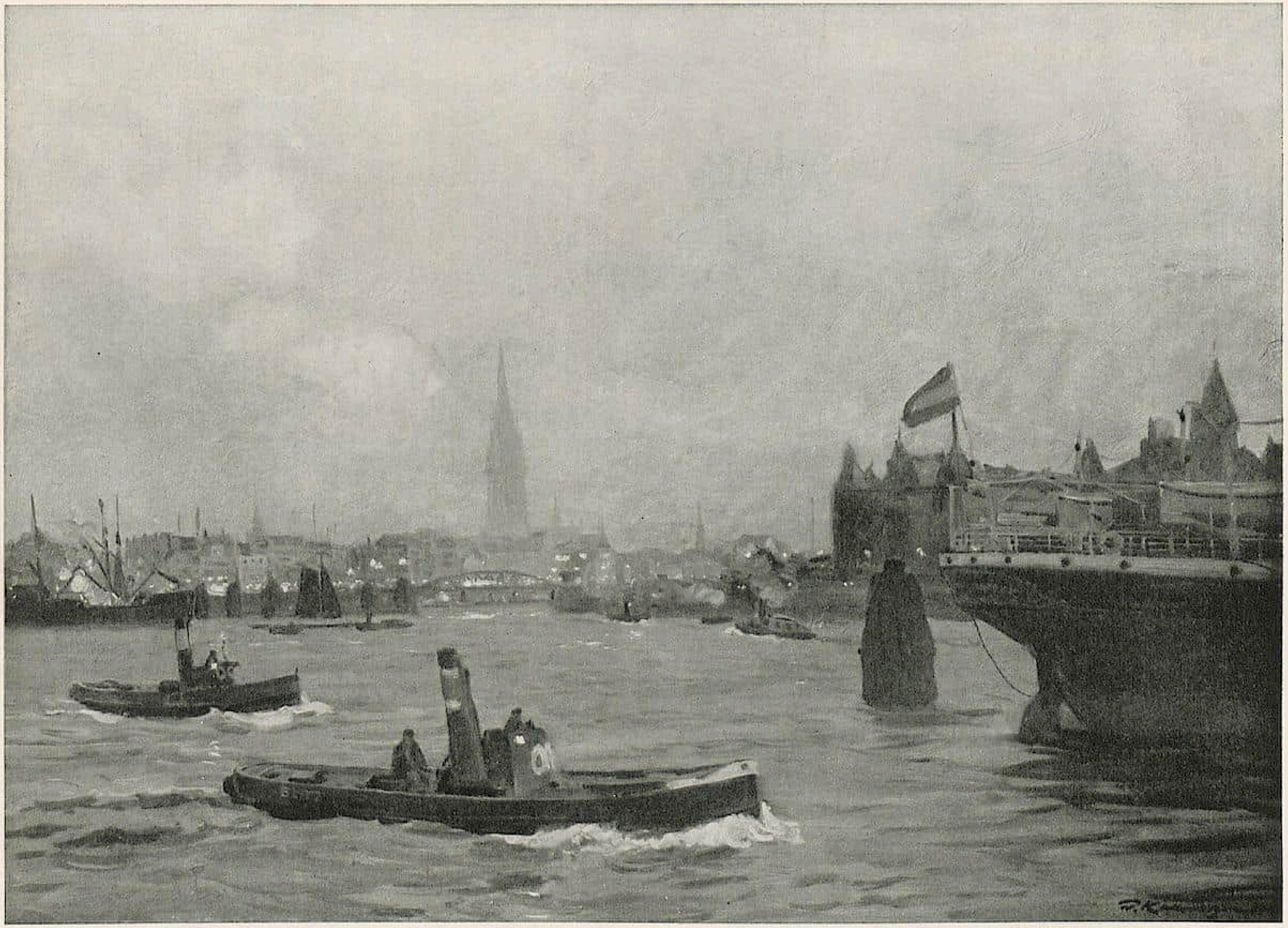
Es werden Gebote gemacht; der Greis weigert sich, beschwert sich, daß seine Lage mit solcher Härte ausgenutzt werde, und willigt endlich mit Tränen in den Augen ein, sich gegen sechs Noten zu tausend Franken von den drei wundervollen Bildern zu trennen, deren Anblick sein Trost gewesen ist.

Du gehst, noch immer in Begleitung des wackeren Samuel, und bietest ihm in zarter

FRIEDRICH KALLMORGEN — FLACHSSCHEUER

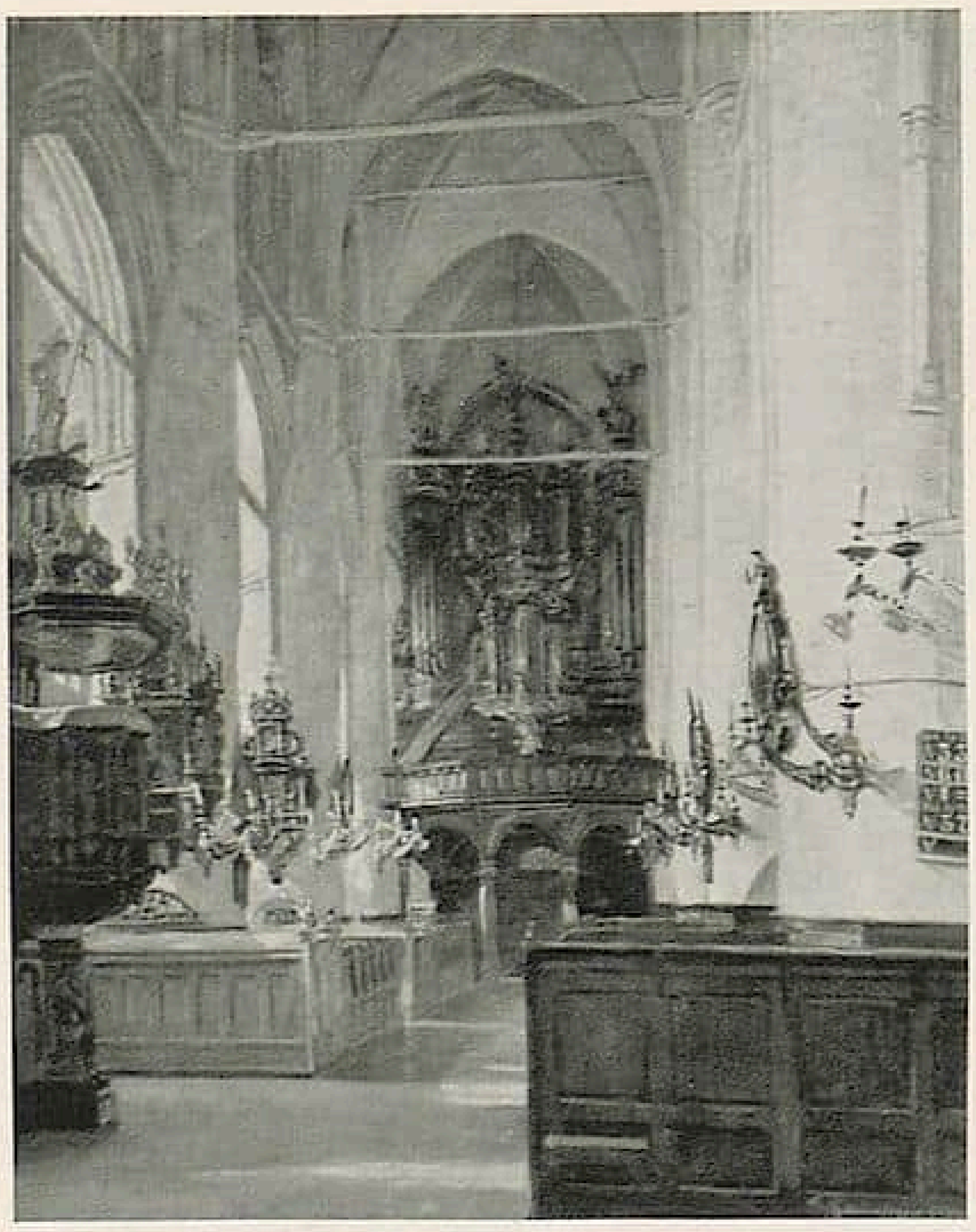
Im Besitz von Frau Kommerzienrat Gruschwitz, Neusalz a. d. O.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



FRIEDRICH KALLMORGEN ABEND IM HAMBURGER HAFEN

Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



FRIEDR. KALLMORGEN ST. KATHARINEN IN HAMBURG

Besitzer Herr Senator Kallmorgen, Altona

Weise eine Gratifikation an, die er höflich annimmt. Sie ist sein ganzer Gewinn bei dem Handel. Ja, wenn er selbst Geld zur Verfügung gehabt hätte!! —

Wenige Tage darauf hängen die drei Gemälde an einem ausgezeichneten Platz in deiner Galerie, du ladest einige befreundete Kenner zum Speisen ein und nimmst dir vor, ausführlich den Besuch bei dem Greis im fünften Stock zu schildern. Die Mahlzeit ist zu Ende, die Freunde prüfen gewissenhaft den Poussin, den Mieris und den Ruijsdael, die du dem gefährlichen Durantin vor dem Munde wegschnapptest, und sie lächeln; das ist ein gutes Zeichen. Dann stellen sie die herkömmliche Frage, ob du viel dafür zahltest. „O nein, sehr wenig." — „Das ist gut, denn die Bilder sind neue Fabrikate!" —

Bist du ein Mann von Geist, so antwortest du, daß du das sehr gut weißt und nur die Kennerschaft deiner Freunde auf die Probe stellen wolltest. Wenn du aber — sagen wir, heftig, unbedacht bist, so wirst du deinen Irrtum eingestehen und davon sprechen, Samuel und seinen Spießgesellen, den unglücklichen Greis, zu belangen. Denn es ist ja klar, daß der letztere die Bilder von ersterem in Depot genommen hatte. Unnützer Zorn, unausführbares Vorhaben! Die Bilder wurden ohne Garantie der Echtheit verkauft, die Richter werden dir unrecht geben und die beiden Gauner noch die Lacher auf ihrer Seite haben. Das beste ist, die Sache nicht weiter verlauten zu lassen, vielmehr die falschen alten Meister in eine Auktion zu geben, wo sie Samuel für hundert Franken das Stück zurückkaufen wird, um sie aufzuheben, bis — — Durantin bei Kasse ist. (Der Schluß folgt)

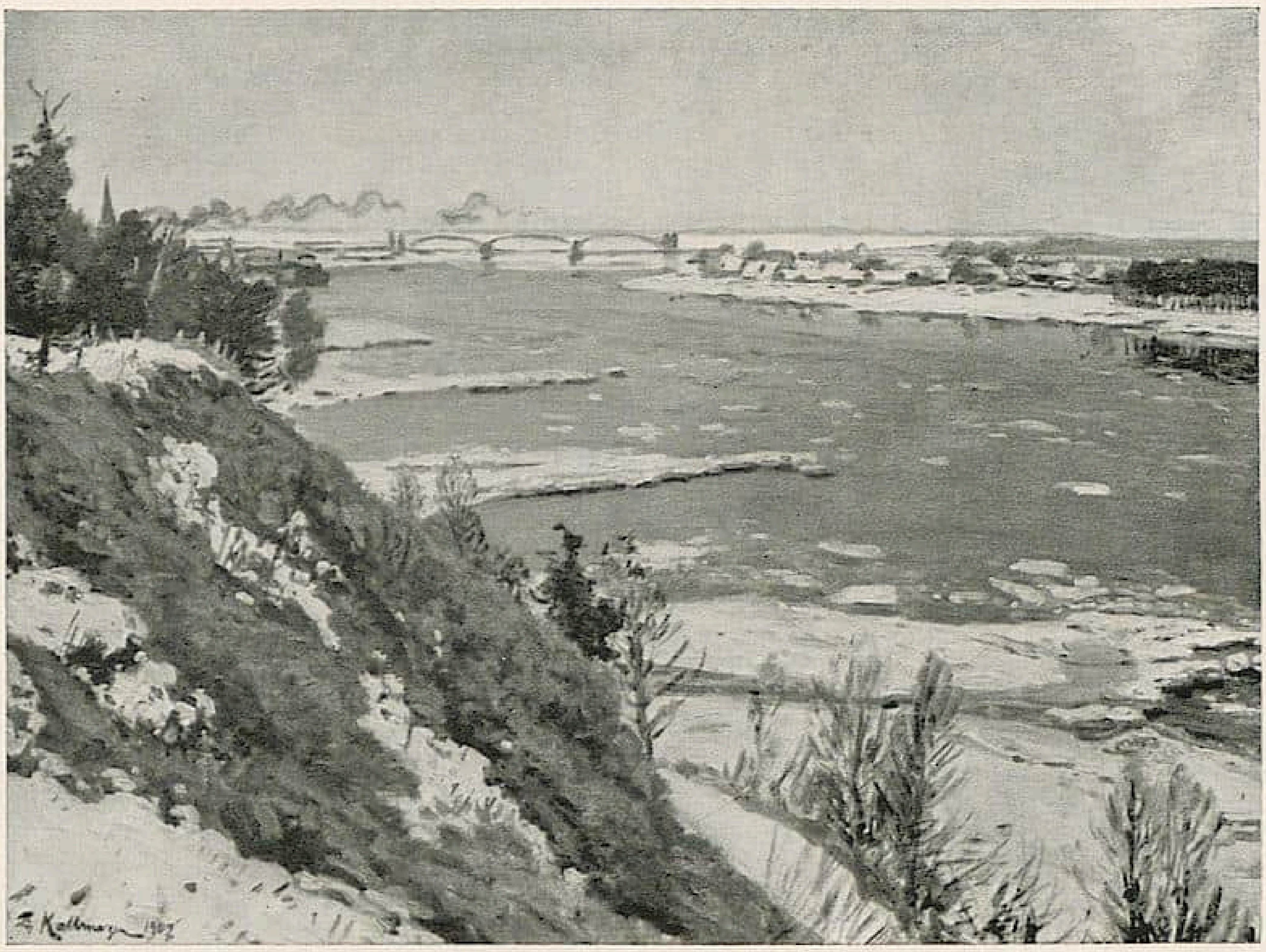
VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Die Zeit der Eröffnung der großen Kunstausstellungen bedeutet den Saisonschluß für die Veranstaltungen der privaten Salons. Was jetzt noch kommt, ist Nachlese, und nur zufällig verirrt sich eine bedeutendere Ausstellung in diese späte Zeit. Das interessanteste, was es zurzeit in den Berliner Kunstsalons zu sehen gibt, ist die Ausstellung von Werken FERDINAND KOBELLS, die Dr. J. A. Beringer im *Künstlerhause* veranstaltet. Man wird allerdings nicht der offenkundigen Überschätzung des Künstlers beipflichten wollen, die der Mannheimer Lokalpatriotismus sich gestatten darf. Aber deutsche Bilder des achtzehnten Jahrhunderts haben fast den Seltenheitswert von Inkunabeln, und es ist wichtig genug, zu wissen, auf welchen Grundlagen die Kunst unseres neunzehnten Jahrhunderts erwuchs. So wird man die doch wohl im wesentlichen von den Niederländern und Franzosen des siebzehnten Jahrhunderts abhängige Landschaftskunst Ferdinand Kobells mit Interesse studieren, aber in Gedanken immer die Werke des unvergleichlich bedeutenderen Sohnes Wilhelm danebenhalten, den die Jahrhundertausstellung mit Recht an eine erste Stelle rückte. Und auch in dieser Ausstellung, die dem Vater gewidmet ist, zeigen die wenigen Werke des Sohnes leicht dessen künstlerische Überlegenheit. Unter der großen Zahl der ausgestellten Bilder ist nur eine wirklich hervorragende Leistung Ferdinands, der Wasserfall, den die Karlsruher Kunsthalle erworben hat. Dagegen sind die Arbeiten Wilhelms fast durchgehends von einer wundervollen Frische und einer Unmittelbarkeit des Naturerlebnisses, die man bei dem älteren Maler vergeblich sucht. Ganz hervorragend sind eine Reihe von Porträtzeichnungen, darunter die entzückende Freilichtstudie der Katherine von Stengel, vortrefflich auch die ausgeführten Porträts, die sich mit denen Graffs sehr wohl messen können. Die bekannte Art des Künstlers vertritt ein sehr reizendes Bildchen »Auf der Alm«.

Neben den beiden Kobell stellt ein jüngerer Münchener Bildhauer aus, KONRAD GELDMACHER, der sich durch gute kunstgewerbliche Metallarbeiten einen Namen gemacht hat. Er zeigt eine Reihe von Büsten in höchst merkwürdiger Auffassung. Er geht rein auf den malerischen Eindruck aus, und zwar mit einer extremsten Konsequenz, die bis zur völligen Preisgabe der Form führt. So sind seine Plastiken Bilder in Stein, die von einer ganz bestimmten Stelle gesehen sein wollen und in allen anderen Ansichten hohlspiegelartige Verzerrungen zeigen. Es sind gewiß Experimente, denen man in unserer plastisch so wenig orientierten, ja fast ratlosen Zeit ein Interesse aber nicht versagen wird.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN



FRIEDRICH KALLMORGEN WINTERABEND

Die Künstlerhausausstellung ist diesmal bei weitem die interessanteste. Im *Cassirerschen Salon* hielt es wohl schwer, der herrlichen Manetsammlung eine würdige Nachfolge zu finden. Die Kollektion von Werken LUDWIG VON HOFMANNS war dazu nicht eben am geeignetsten. Hofmanns Kunst entzückte uns, als er zuerst seine eigene Note von Frühling und Jugendschönheit fand, wir folgten seiner Entwicklung zur Reife, aber wir sehen mit Bedauern nun einen Quell versiegen, der so viel Schönheit spendete. Hofmanns Kunst hat etwas gemein mit der Lyrik der Jugendzeit, die über ein gewisses Alter hinaus sich nicht zu erhalten vermag. Es schien im letzten Jahre, als suchte der Künstler nach männlicher Festigung. Frankreich schien sie ihm zu geben. Aber diese neuen Arbeiten lassen solche Absicht vermissen und bedeuten schwache Wiederholungen gegenüber der unmittelbaren Frische der Erfindung in den frühen Werken. — Die Malereien ERNST STERNS, die daneben ausgestellt sind, hätte man besser nicht gezeigt. Man gewänne eine bessere Meinung von dem einen Bilde, das in der Secession hängt. Hier sieht man nur, daß es Stern an künstlerischer Vertiefung fehlt, um Bilder zu malen, während man dort bedauern konnte, daß dem beschäftigten Theaterkünstler offenbar die Zeit mangelt, seine guten Gaben zu bilden. — Endlich sieht man graphische Arbeiten von ERNA FRANCK, die eine unbedingte Abhängigkeit von Liebermann zeigen, aber ein starkes Talent und Sinn für graphischen Ausdruck verraten.

BUDAPEST. Im *Künstlerhaus* haben wir eine Frühjahrsausstellung ausschließlich von Werken ungarischer Künstler. Als hervorragende Arbeit können wir nur das Bild ›Die Vampire‹ von CSÓK bezeichnen. Csók ist, trotz seines Hanges zu gruseligen Themen, ein ausgezeichneter Maler, ein Virtuos im Aktmalen, ein feinfühliger Farbenseher, der uns auch hier mit exquisiten Tonfeinheiten überrascht. MAGYAR-MANNHEIMER ist mit einer Kollektion von kleinen sprühenden Farbenbouquets vertreten. Dann können wir nur die ganz jungen Künstler nennen, Návay, Zsombolya, Lechner d. J., Péter Kálmán, Kóbor. Von den Bildhauern sind Werke von Kisfalndy, Bory, Kopits hervorzuheben. Das Uebrige ist fast ausschließlich Marktware. — Bei *Könyves Kálmán* ist jetzt eine internationale Karikaturenausstellung, in der wir prächtige Stücke von Pascin, Veber, H. Paul, Fabiano, Gelanis, Phil May und in der ungarischen Abteilung von MIKLOS VADASZ, Pólya, Hermann zu sehen bekommen. — Das *Kunsthaus* hat jetzt eine wirklich aparte Ausstellung, die wohlverdientes Aufsehen erregt. Sie zeigt nämlich Bilder von den Meistern des Impressionismus, ausnahmslos Meisterwerke aus ungarischen Privatsammlungen. Da sind Goya, El Greco, Daumier, Delacroix, Courbet, Diaz, Monticelli, Fantin-Latour, Meunier, jap. Farbendrucke, Manet, Monet, Boudin, Renoir, Pissarro, Degas, Sisley, Rafaelli, Carrière, Bonnard, Toulouse-Lautrec, Puvis de Chavanne, Gauguin, Cézannes, Van Gogh, — und dann die neuesten Synthetisten, Matisse, Picasso, Van Dunghen, Klossowsky, Roualt zu treffen. Parallel mit ihnen sind die ungarischen Meister, Szinyei, Munkacsy, Paál, Mészöly, Hollosy, Ferenczy, Vaszary, Csók, Rippl-Rònai, bis zu den neuesten: Kernstock, Jvanyi-Grünwald vor-

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PROFESSOR F. J. VESIN

geführt, mit feinen Kabinettstücken. Die Bilder stammen meist aus drei Sammlungen, deren Besitzer Dr. Adolf Kohner, Kgl. Rat Marcell Nemes, Dr. Bèla Jánossy sind. — Im *Nemzeti Szalon* hat der Schweizer Künstlerklub eine Ausstellung veranstaltet, hauptsächlich Landschaftsmaler unter der Führung Hodlers, der aber nur mit Studien vertreten ist. Buri ist besonders interessant. Die Schweizer Landschaftsmaler sind keine großen Persönlichkeiten, alle haben aber starken Sinn für die Natur, den sie mit stilisierenden Bestrebungen verbinden. Eine Bildnisstatue Verlaines von Babo wirkt in ihrer einfachen Erscheinung groß und mächtig.

Dr. B. L.

ZÜRICH. Der 18. April war für Zürich ein Freudentag, wurde doch an ihm das neue *Kunsthaus* am Heimplatz oben, das Professor KARL MOSER im Auftrag der hiesigen Kunstgesellschaft planiert und ausgeführt, eröffnet. Der originelle, durchaus modern anmutende Bau, der leider etwas klotzig und drückend erscheint — vielleicht wird dieser Eindruck später, wenn die Außenseiten einmal ihren Skulpturen- und Reliefschmuck erhalten haben, etwas gemildert — zerfällt in Bezug auf seinen Inhalt in zwei einander so ziemlich entsprechende Teile: die *Sammlung* mit dem vom Künstlergütli herübergenommenen festen Besitz der Gesellschaft und die *Ausstellung* mit periodisch wechselnden Kollektionen von Werken lebender Künstler. Momentan enthält die letztere eine nur zu reichhaltige Auswahl von Produkten fast sämtlicher *Züricher* und etwa 40 eingeladener *Schweizer Künstler,* insgesamt 500 Nummern: Gemälde, Bildwerke, graphische und kunstgewerbliche Arbeiten. Von den Zürichern mögen an dieser Stelle die Maler S. RIGHINI, E. STIEFEL, G. KÄGI, C. WÜRTENBERGER und der Bildhauer PAUL OSSWALD genannt sein, ohne daß damit alles Gute und Vortreffliche, das die Züricher Kunst uns hier bietet, auch nur einigermaßen gewürdigt werden wollte. Von den übrigen Künstlern interessieren vor allen wieder das Dreigestirn HODLER-AMIET-GIACOMETTI, die jeder für sich typische Erzeugnisse ihrer superioren Kunst liefern, im ferneren die in München wohnhaften Schweizer Prof. W. L. LEHMANN, KARL RÖSCH, KARL ITSCHNER, ADOLF THOMANN, FRITZ OSSWALD, ERNST KREIDOLF, AUGUST HEER, WALTER METTLER, EDUARD ZIMMERMANN, HUGO SIEGWART, alsdann C. RITTER-Karlsruhe, K. WALSER-Berlin, OTTILIE RÖDERSTEIN-Frankfurt a. M., HERM. HALLER, BODO VON NIEDERHÄUSERN, CHARLES ANGST, M. REYMOND und EUGÈNE BURNAND, sämtlich in Paris, Professor J. BOSSARD-Hamburg, FRITZ BURGER-Charlottenburg, die Genfer A. PERRIER, F. VALLOTTON, O. VAUTIER, A. TRACHSEL, E. VALLET, und J. VIBERT, die Basler KARL BURCKHARDT und WILH. FÜSSLI, die Berner MAX BURI, E. BOSS und E. CARDINAUX, der Luzerner H. EMMENEGGER, der Waadtländer A. HERMENJAT u. a. m. Sie alle bieten eine Fülle des Schönen und Vortrefflichen, das, auf ungemein geschmackvoll und reich ausgestattete Räumlichkeiten verteilt, ein Ensemble bildet, das die neue Kunstära Zürichs in würdigster Weise einleitet.

Dr. S. MARKUS

PERSONAL-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Dem Geschäftsführer des hiesigen Kunstvereins Herrn ERWIN PIXIS, unter dessen Leitung die Wochenausstellungen einen unverkennbaren starken künstlerischen Aufschwung genommen haben, wurde vom Prinzregenten der Titel eines Direktors verliehen.

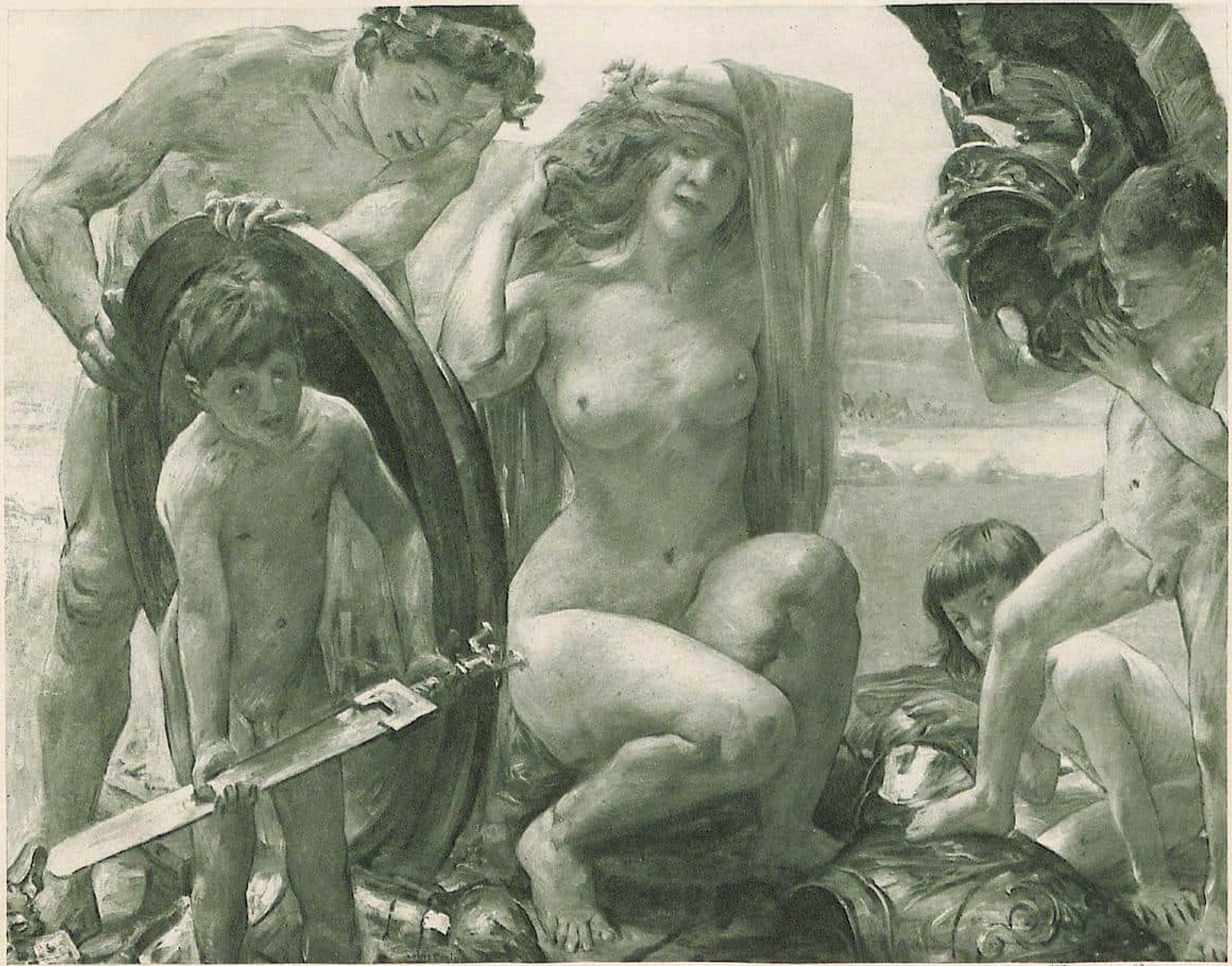
SOFIA. Auf einem der gegen Osten am weitesten vorgeschobenen Posten im Reiche der Malkunst steht FRANZ J. VESIN, der sieben Jahre lang als Professor an der staatlichen Kunstschule Bulgariens in Sofia die in München empfangenen künstlerischen Lehren weiter propagiert hat. Nicht allein als Schüler der Münchener Akademie unter Piloty und Otto Seitz, sondern auch in darauffolgender langjähriger selbständiger Tätigkeit von 1882 bis 1897 hat Vesin die Münchener Kunstlehre, die er geschickt in den ungarischen und bulgarischen Motivenkreis zu übersetzen verstand, in sich aufgenommen. 1897 zum Professor an der obenerwähnten Kunstschule in Sofia ernannt, lebt er jetzt dort als Hofmaler des Königs von Bulgarien. Auch als Organisator im Schulwesen und in Künstlerangelegenheiten hat er sich Verdienste erworben. Weiteren Kreisen ist Vesin zuerst durch seine Bilder aus dem oberungarischen Volksleben bekannt geworden, dann auch durch seine Sport- und Jagdbilder. Die neueste Entwicklungsphase des Künstlers zeigen zwei Manöverbilder ›Bei Schipka‹, welche allen Besuchern der vorjährigen Glaspalastausstellung in München erinnerlich sein werden. Der auf zahlreichen Ausstellungen in München, London, St. Louis, Lüttich, Prag usw. mit Medaillen ausgezeichnete Künstler begeht am 23. Mai d. J. die Feier seines 50. Geburtstages.

FRIEDR. KALLMORGEN
ZEICHNUNG

GESTORBEN: Am 3. Mai in Frankfurt a. M. im Alter von 65 Jahren der Landschaftsmaler Professor LUDWIG VON RÖSSLER; in München am 9. Mai im Alter von 46 Jahren der Kunstmaler EDUARD STROBLBERGER.

Redaktionsschluß: 7. Mai 1910 Ausgabe: 25. Mai 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München

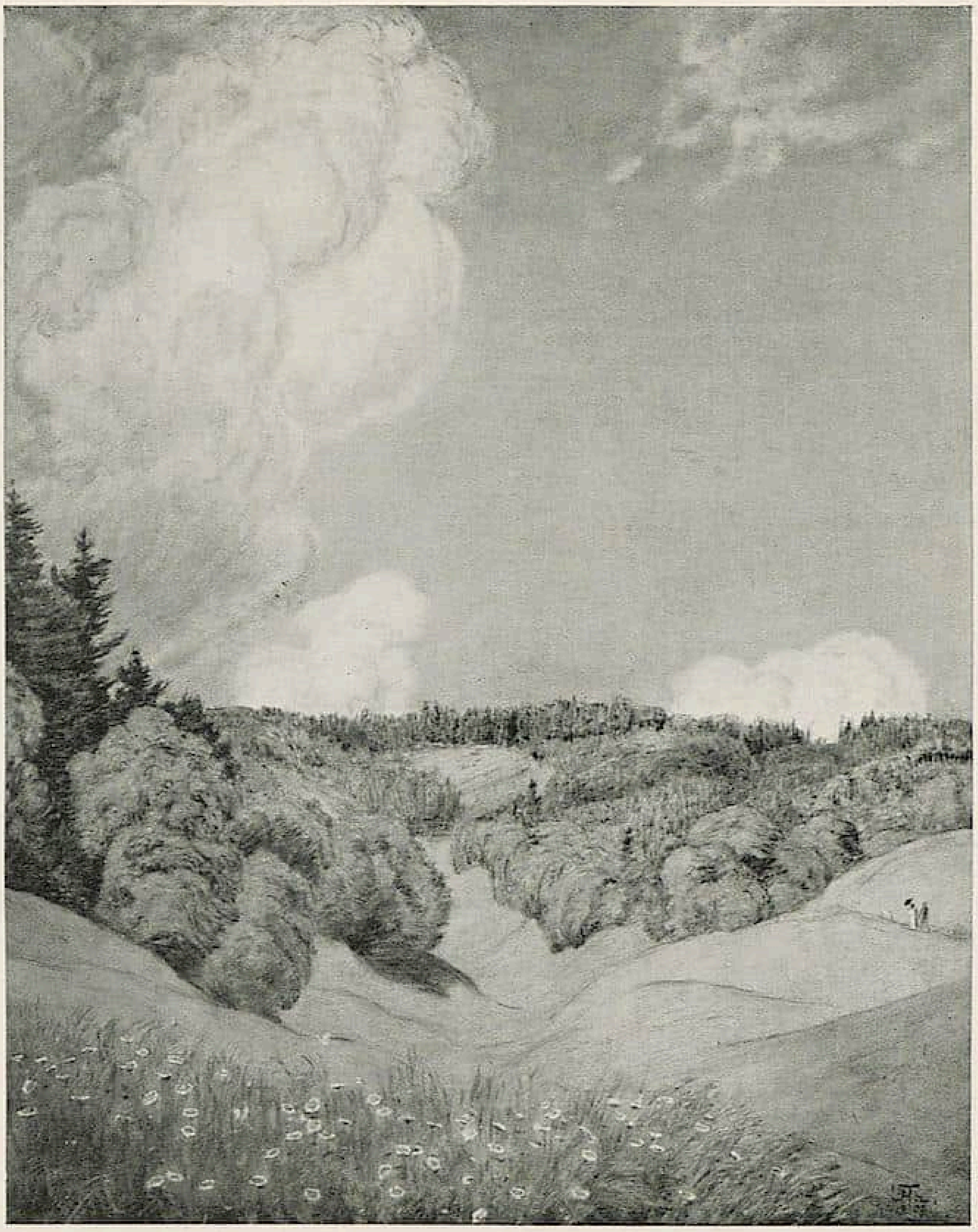
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Lovis Corinth pinx. Mezzotinto Bruckmann

Die Waffen des Mars

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HANS THOMA HOCHSOMMERWOLKEN
XX. Ausstellung der Berliner Secession

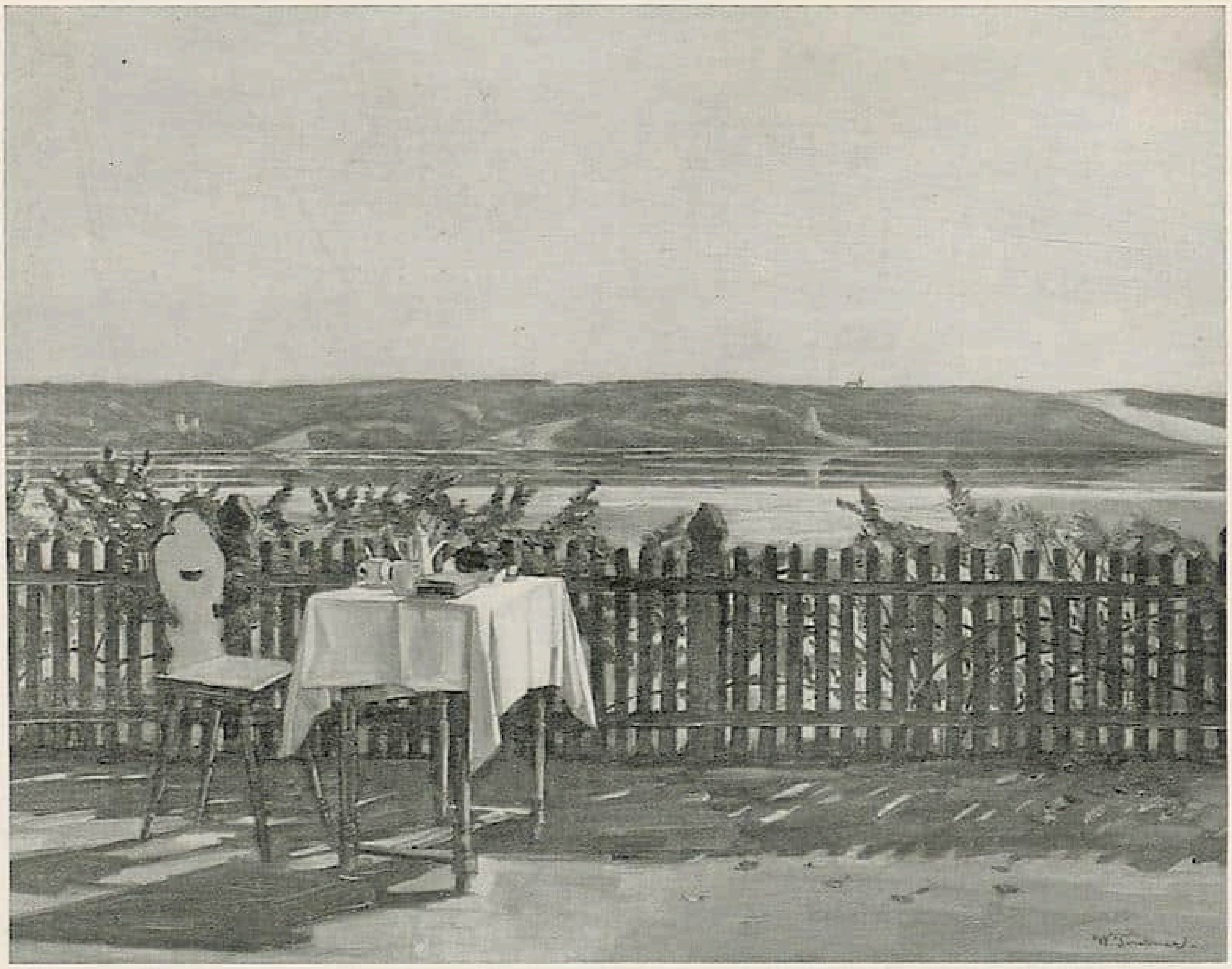
DIE ZWANZIGSTE AUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION

VON CURT GLASER

Die Berliner Secession steht in diesem Jahre nicht unter einem günstigen Stern. Noch kurz bevor man an die Arbeiten für die Ausstellung des Sommers ging, drohte eine Spaltung die Vereinigung zu sprengen. Der Riß wurde zwar bald wenigstens notdürftig verheilt, doch die Gegensätze, die zum ersten Male klar zutage getreten waren, sind damit nicht aus der Welt geschafft. Einen Augenblick konnte es scheinen, als hätte die Partei der Jüngeren den Sieg davongetragen. Aber wer die Ausstellung sah, wer die Eröffnungsrede Liebermanns hörte, der ist eines Besseren belehrt.

Hatte man im vergangenen Jahre weiter als sonst dem jungen Nachwuchs die Tore geöffnet und neue Bestrebungen zu Worte kommen lassen, so hat man in diesem Jahre mit einer gewissen Aengstlichkeit alles vermieden, was revolutionär scheinen, was einer Verjüngerung der Secession gleich sehen könnte. Und Liebermanns programmatische Worte bestätigen diesen Eindruck. Da werden Regeln aufgestellt über

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



WILHELM TRÜBNER — ABHANG AM STARNBERGER SEE

XX. Ausstellung der Berliner Secession

ERNST BISCHOFF-CULM — AM UFER

XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

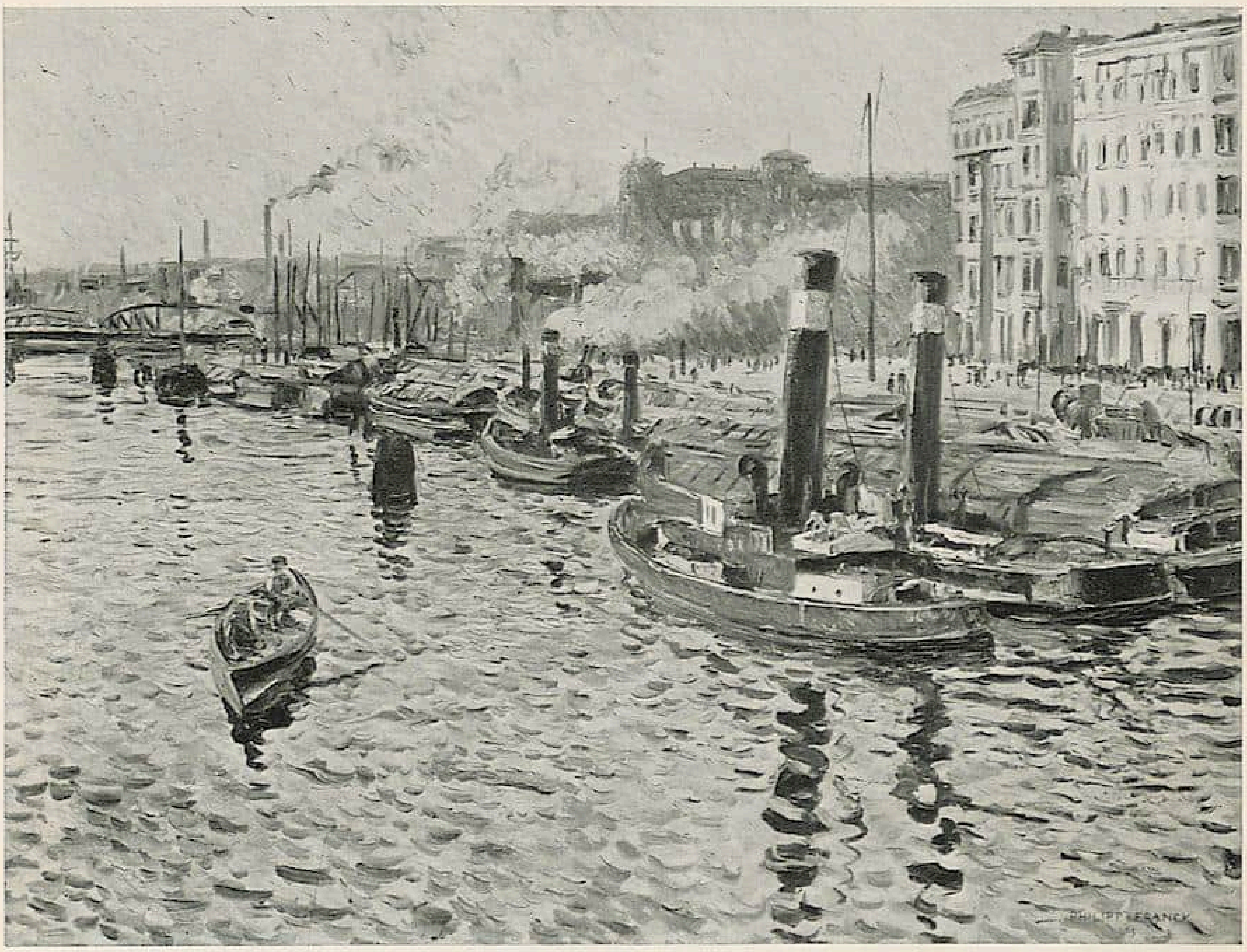
MAX SLEVOGT — DER HÖRSELBERG

XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

das, was das Talent *soll*, und was das Genie *darf*. Man tröstet sich damit, daß die Genies dünn gesät sind, und so keine allzu große Gefahr besteht, daß unter den Zurückgewiesenen eines sich befinde, wie einst die Rousseau und Millet und Manet. So bleibt nur das „Soll", das man den Talenten entgegenhält, und das als Schutzmauer aufgestellt wird gegen neue Gesetze der Kunst, die nur das Genie zu finden vermöge.

Gegen das Wort an sich läßt sich nichts einwenden, aber in dieser Allgemeinheit ausgesprochen, fehlt ihm der besondere Sinn, und man begreift nicht die programmatische Bedeutung. Muß man es aber so verstehen, daß man alles noch Problematische ausschließen will, daß man sich auf Werke beschränkt, deren Tradition deutlich kenntlich ist, so stellt die Secession die begründet wurde, um gerade den Werdenden, den Versuchen eine Freistatt zu gewähren, sie gegen Vergewaltigung durch herrschende Parteien zu schützen, ihr eigenes Daseinsrecht in Frage. Denn auch die Jury der Großen Kunstausstellung würde sich nicht mehr gegen Werke sträuben, wie sie heut in der Secession stehen, und die Jüngeren sind wieder auf sich selbst angewiesen, müssen versuchen, auf eigene Verantwortung ihre Arbeiten dem Publikum zu zeigen.



PHILIPP FRANCK — DAMPFERBOLLWERK

XX. Ausstellung der Berliner Secession

Es ist das alte Lied, es sind dieselben Worte, die noch immer die Aelteren den Jüngeren entgegenhielten. Werden sie aber innerhalb einer Vereinigung gesprochen, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, der Jugend und der Entwicklung eine Stätte zu schaffen, der Reaktion zum Trotz, so stellt diese Vereinigung damit ihre eigene Existenzberechtigung in Frage. Darum muß auch Liebermann nach einer „neuen Begründung des Existenzrechtes der Berliner Secession" suchen, und er findet es in der „Besinnung auf die handwerkliche Grundlage".

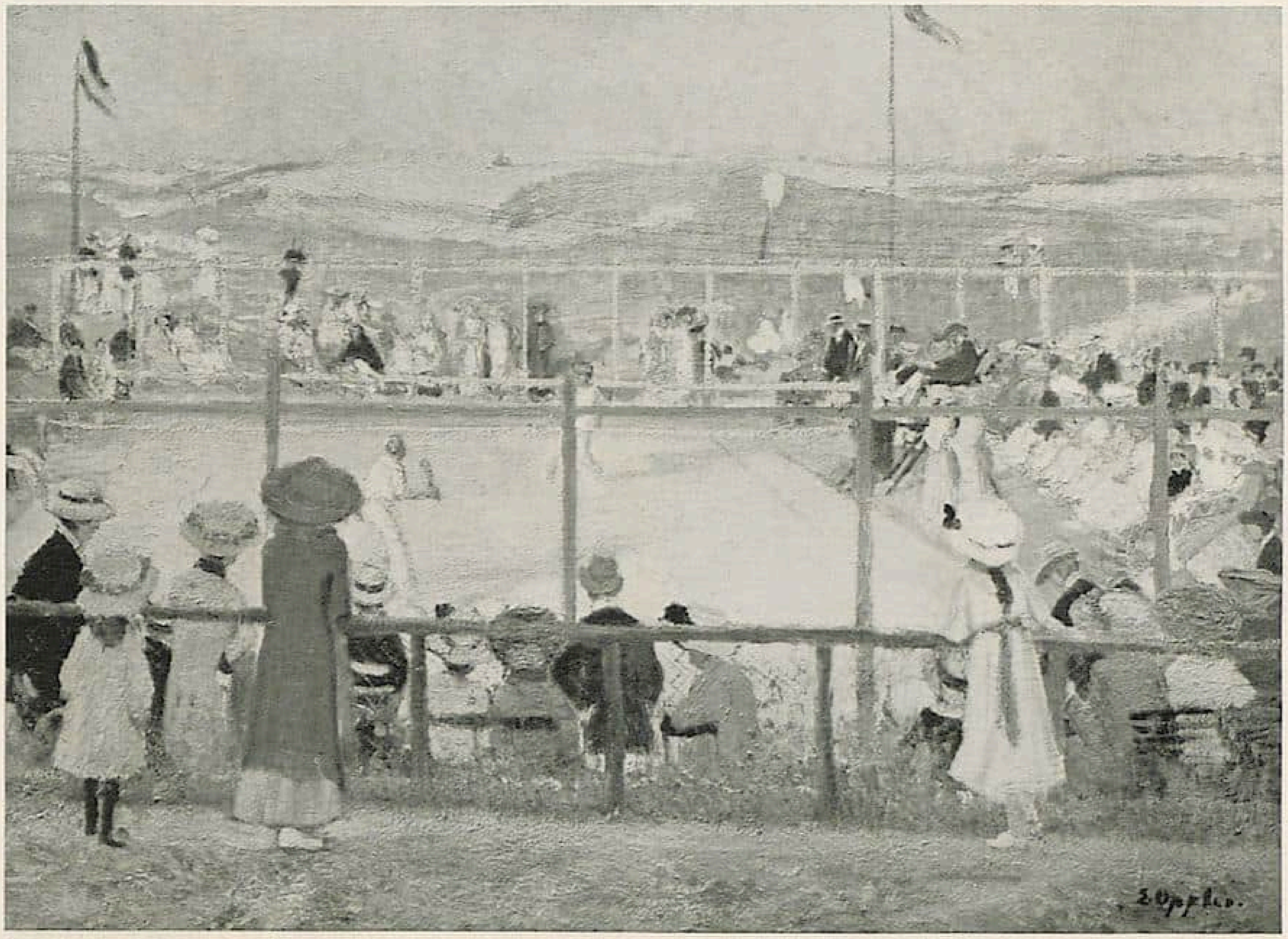
So hat man den Kreis in diesem Jahre enger gezogen, und man hat von vornherein, wohl um die Abweisungen auch äußerlich zu be-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

gründen, den Raum beschränkt, indem man drei von den vorhandenen neun Sälen für Sonderausstellungen vergab. So ehrte man HABERMANN und ZORN durch Jubiläumsausstellungen, deren Veranstaltung man getrost dem Schulteschen Kunstsalon mit seinen schönen und großen Räumen hätte überlassen dürfen, und stellte TRÜBNER einen ganzen Saal zur Verfügung.

Wol kann man seine Freude haben an der ehrlichen und soliden Arbeit TRÜBNERS, insbesondere den Landschaften (Abb. S. 434) mit dem schönen, saftigen Grün und in ihrer sicheren und vornehmen Malerei, dem Handwerklichen im besten Sinne des Wortes, in dem es heut kaum einer dem Künstler gleichtut. Aber man tut ihm ein Unrecht, wenn man eine ganze Reihe der Pferdestudien nebeneinander ausstellt, die als Studienmaterial wichtig sind, durch ihre Gleichförmigkeit aber ermüden müssen. Wollte man einen Ehrensaal Trübner schaffen, so hätte man neben den neueren Arbeiten die früheren in weiterem Umfange hinzuziehen müssen. Konnte man das nicht, so war mit einer engeren Wahl dem Künstler besser gedient. OTTO REINIGER, von dem wir erst eben bei Schulte eine umfangreiche und weit besser gewählte Gedächtnisausstellung sahen, konnte an dieser Stelle ganz entbehrt werden.

Im einzelnen auf alle diese Sonderveranstaltungen einzugehen, scheint nicht erforderlich, da nicht in ihnen die eigentliche Bedeutung der Ausstellung liegt, sondern in den neuen Werken, die hier zum ersten Male dem Publikum gezeigt werden. Aus demselben Grunde darf auch auf die kleine, aber gewählte Kollektion von Werken der Führer des französischen Impressionismus nur in Kürze hingewiesen werden. Allerdings ein Werk erfordert ein Wort mehr, ist es doch das Hauptstück der Ausstellung und bedeutet zugleich nochmals ein Programm. Denn an der gleichen Stelle, an der im vorigen Jahre das große, trotz vieler problematischer Züge so wundervolle und von vielen so arg verkannte Bild der Badenden



ERNST OPPLER — TENNISMATCH IN WESTENDE

XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

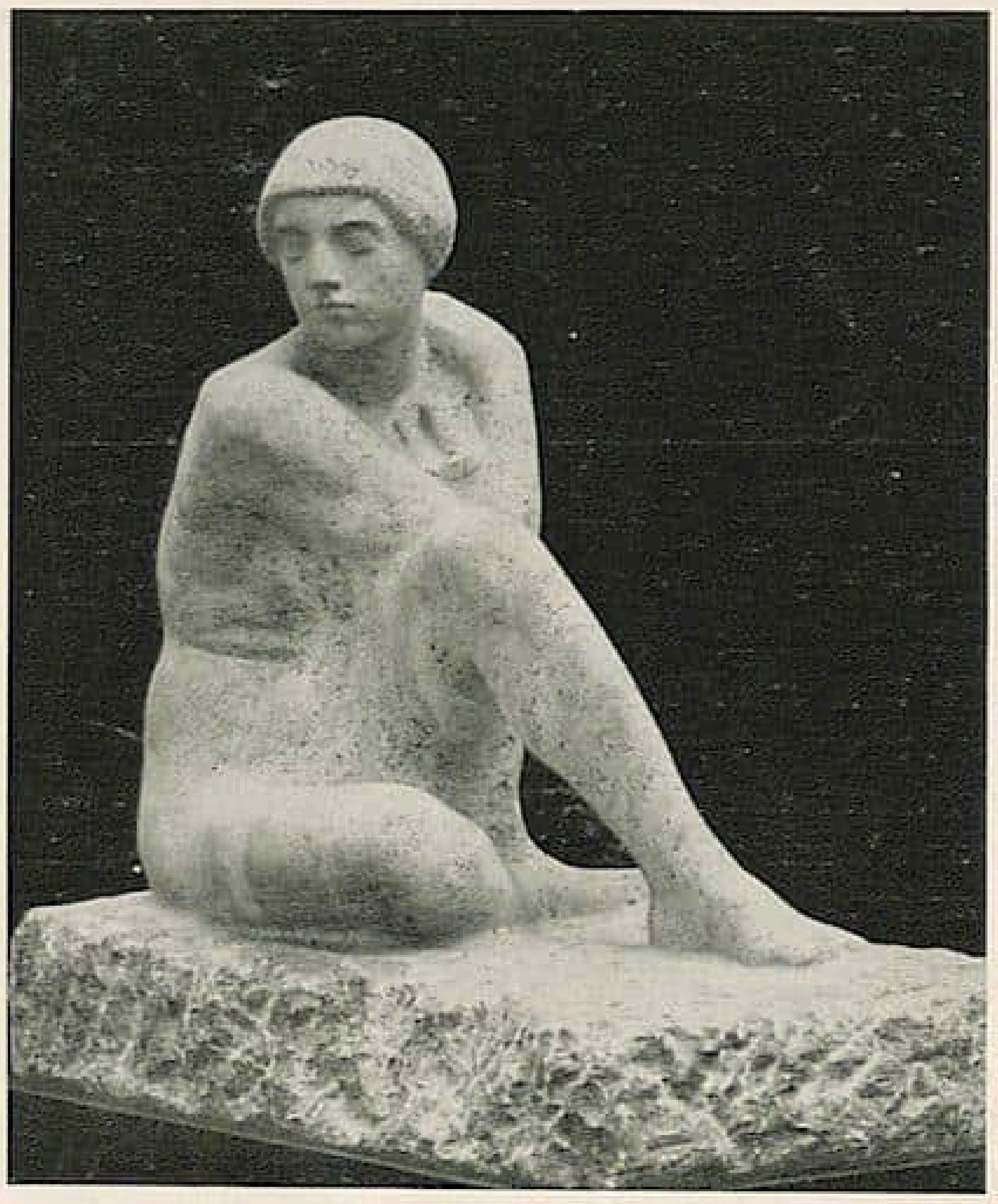
von CÉZANNE stand, hängt diesmal MANETS Erschießung des Kaisers Maximilian (Abb. S. 336), die kürzlich in den Besitz der Mannheimer Kunsthalle überging. So steht Manet, der schon im ersten Jahre der Secession den Ehrenplatz inne hatte, auch in diesem elften Jahre wieder im Mittelpunkte, allerdings mit einem seiner bedeutendsten Werke, und man darf der Secession dankbar sein, daß sie es an dieser Stelle einem größeren Publikum zugänglich machte. Es ist ein Historienbild im Sinne der Zeit, der es entstammt, naturalistisch in der Tendenz, und ganz anders als etwa Goya, an den man erinnert wird, ein ähnliches Thema behandelte. Hier ist nichts von dämonischer Leidenschaft, eine anscheinend kühle Schilderung des Tatbestandes, und doch gerade in ihrer nüchternen Einfachheit so unendlich ergreifend.

ERNST BARLACH DER BERSERKER
XX. Ausstellung der Berliner Secession

Neben diesem als Malerei über alle Maßen schönen, farbig vornehmen Werke Manets tritt selbst MONETS Seinebrücke von 1874 (Abb. S. 451), RENOIRS blühend farbiger Markusplatz und CÉZANNES provençalische Landschaft (Abb. S. 445) in ihrer energisch geschlossenen Komposition und starken Farbigkeit zurück. Nur ein unbegreiflich geniales Bild VAN GOGHS, das aus dem einfachen Motiv eines Eisenbahndammes mit einer Unterführung ungeahnte malerische Schönheiten zu ziehen weiß, vermag ganz zu bestehen.

Aber auch LIEBERMANN hat in dem Ehrensaale einen schweren Stand, zumal das Hauptbild, das er in diesem Jahre zeigt, nicht zu seinen glücklichsten Schöpfungen zählt. Das Motiv der Reiter am Meeresstrande hat Liebermann schon überzeugender gegeben. Neu ist die Absicht, die auf große, monumentale Wirkung geht, aber der vordere Reiter ist in der Bewegung erstarrt, und das Meer im Hintergrunde ist zu allgemein angelegt, um überzeugend als Wasser zu wirken. Besser sind die Porträts des Dichters Dehmel und des Abgeordneten Naumann (Abb. S. 441), dieses besonders mit dem trefflich gebauten, eisernen Schädel des Mannes.

MAX SLEVOGT gehört zu denen, die immer wagen und stets neuen Problemstellungen nachgehen. Er ist der Vielseitigste unter den



RICHARD LANGER SITZENDES MÄDCHEN
XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

jüngeren Künstlern, und seinen Reichtum an Kompositionsgedanken hat er durch die zahllosen illustrativen Arbeiten erwiesen. Aber zwischen dem Bildgedanken und dem großen Gemälde steht die ganze Mühsal der technischen Durchführung, und nicht leicht rettet sich die unmittelbare Frische des ersten Einfalles durch alles Einzelstudium hindurch. Das gilt auch von Slevogts großem Hörselbergbilde (Abb. S. 435). Es ist ein starker Schwung in der Erfindung, es gibt wundervolle Partien in der Durchführung, aber man kommt nicht leicht über die gewaltigen Leiber im Vordergrunde hinweg in die Tiefe und zu dem eigentlichen Zentrum des Bildes. So geht das Ganze nur schwer zusammen, und der Hauptgedanke des Wanderers in der Winterkälte, vor dem sich ein ganzer Berg voll heißer, brünstiger Lust auftut, kommt nicht ganz zur Wirkung.

Schadet in Slevogts Werk oft das allzu Modellmäßige der Figuren, so schön diese als malerische Einzelleistungen sind, der Wirkung des Ganzen, so geht CORINTH immer vom Modell aus, und auch seine Kompositionen sind als Modellgruppen zu verstehen, die stets am vorderen Bildrand gebaut sind und dem Beschauer entgegenblicken. So ist das schöne Bild mit den Waffen des Mars (Abb. geg. S. 433) komponiert, so die Malerfamilie, in der der Künstler seine Frau und Kinder vor den Spiegel setzt, um sich mit ihnen zu porträtieren. Selbst das Zufallsmäßige dieser Situation strebt er nicht zu verdecken, sondern betont es, indem er die angestrengte Haltung zeigt, mit der er die Gruppe im Spiegel zu erfassen suchte.

Neben Corinth muß man MAX BECKMANN nennen, der sich weniger durch sein überragendes Können, als durch die großen Formate, die er wählt, zum Führer unter den Jüngeren aufgeworfen hat. Er ist zweifellos ein tüchtiges Talent, und er könnte ein feiner Künstler sein, wenn er nicht immer wieder seine Kunst zur Darstellung heroischer Vorgänge überschraubte. Es mangelt ihm die Vorstellungskraft, die eine wilde Menschenmenge zum Ausdruck eines spezifischen Erlebnisses zusammenzwingt. Was diesmal Ausgießung des heiligen Geistes heißt, könnte ebensowohl ein Naturereignis wie den Untergang Messinas bedeuten, den Beckmann im vorigen Jahre zu malen vorgab. Noch weniger glücklich ist die Kreuzigung, wenn sie auch über des Künstlers frühere Behandlung des Themas sich weit erhebt (Abb. S. 454). — In Parenthese sei hier die andere Kreuzigung der Ausstellung, die von CARL STRATHMANN herrührt, erwähnt (Abb. S. 442). Die peinlich kläubelnde Art des Künstlers, doch mehr ein Kuriosum in unserer Zeit, verträgt sich schwer mit dem Riesenformat.

Kein schärferer Gegensatz hierzu läßt sich denken, als den Schweizer HODLER, der wie keiner heut die große Form meistert. Die Gebärde seines Holzhauers (Abb. S. 444) in der einfachen Anordnung weniger, stark kontrastierender Diagonalen ist unvergeßlich als Eindruck. Und auch der Mäher ist, obgleich im Umriß nicht ganz so rein gelöst, wundervoll in der Bewegung der flach hinstreichenden Sense.

Sucht Hodler alle Bewegung in einen ausdruckgesättigten Kontur zu bannen, so leben

PAUL PETERICH RUHENDER KNABE
XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

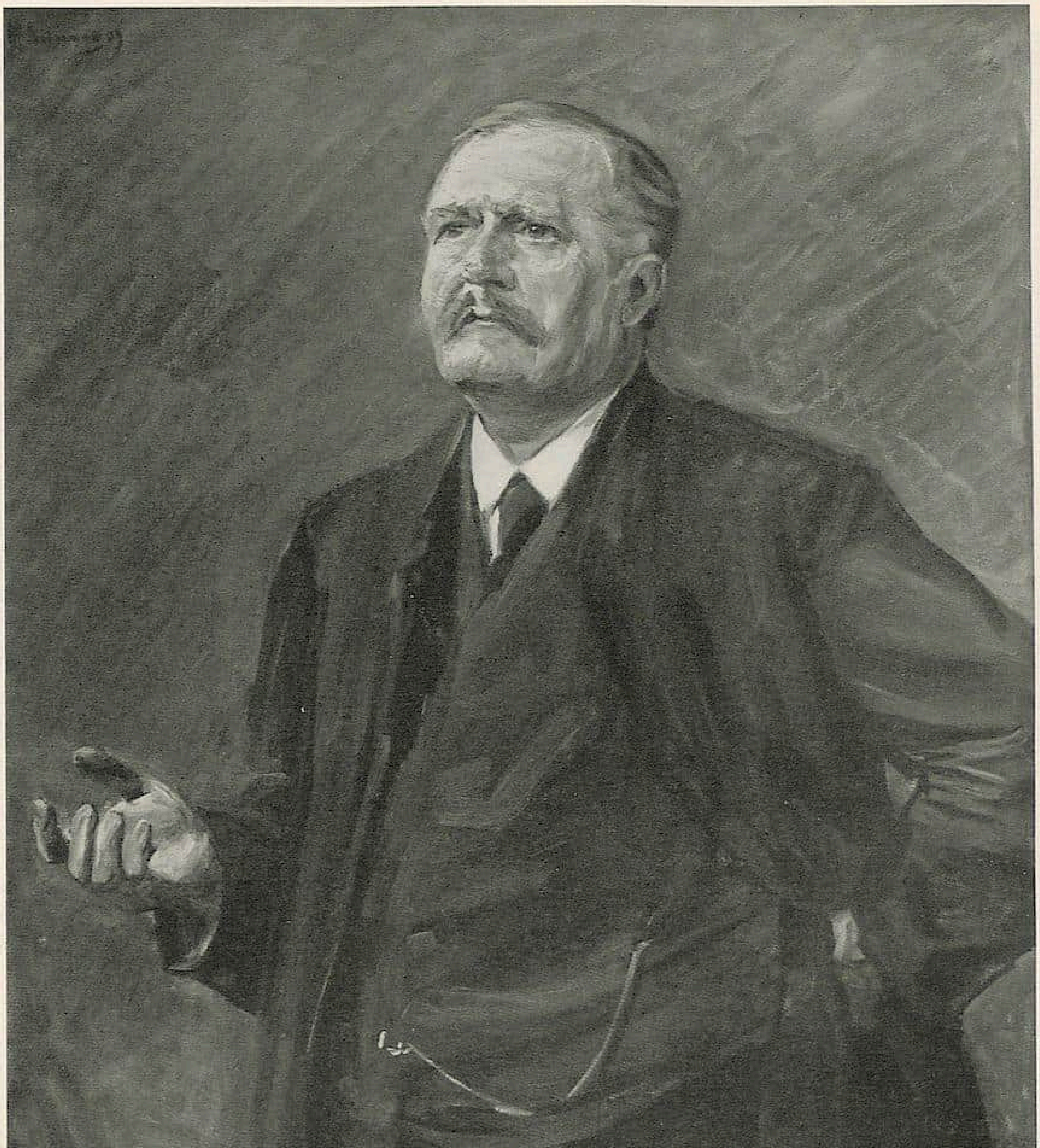
ULRICH HÜBNER HAMBURGER HAFEN

XX. Ausstellung der Berliner Secession

die Gestalten EDVARD MUNCHS ganz in der Fläche. Seine zwei Krankenpflegerinnen, Mädchen in scheinbar einfachsten Verrichtungen, sind ganz inneres, seelisches Erlebnis, wo Hodlers Menschen ganz äußere, körperliche Bewegung sind. Wieviel aber diese zarte Innerlichkeit der Munchschen Kunst bedeutet, kann man an dem Gegensatz zu einem Bilde KALCKREUTHS ermessen, das in unmittelbarer Nähe hängt (Abb. S. 445). Auch dieses stellt eine Krankenstube dar, mit viel mehr Einzelschilderung, mit liebevollem Eingehen auf das Detail, den Innenraum, das versorgte Antlitz der nähenden Frau, aber das alles ersetzt nicht jene — man möchte sagen — metaphysische Ausdruckstiefe, die Munchs eigensten Besitz bedeutet.

Den Berliner Landschaftern fehlt seit Leistikows Tode der anerkannte Führer. Unter den älteren Künstlern tritt ULRICH HÜBNER, der diesmal vor allem einige wohlgelungene Hamburger Hafenansichten ausstellt (Abb. S. 440), nun mehr in den Vordergrund, unter den Jüngeren THEO VON BROCKHUSEN, der in dem großen Gutshof in Seelow seine bisher reifste Arbeit zeigt. Gut ist auch RICHARD DREHER diesmal vertreten, dessen Gartenbild sichere Zeichnung mit einer schönen, sonnigen Farbigkeit vereinigt. WALDEMAR RÖSLER zeigt Frühlingslandschaften in seiner bekannten Art, einer feinen Tonigkeit in Grau und Grün (Abb. S. 452). Weniger glücklich ist ein figürliches Bild der heiligen Familie. PHILIPP FRANCK macht den Versuch, dem noch immer so wenig behandelten Berliner Stadtbild malerische Seiten abzugewinnen (Abb. S. 436), ohne doch die besondere farbige Note zu finden. FRITZ OSSWALD gibt eine einfache, sympathische Ansicht des

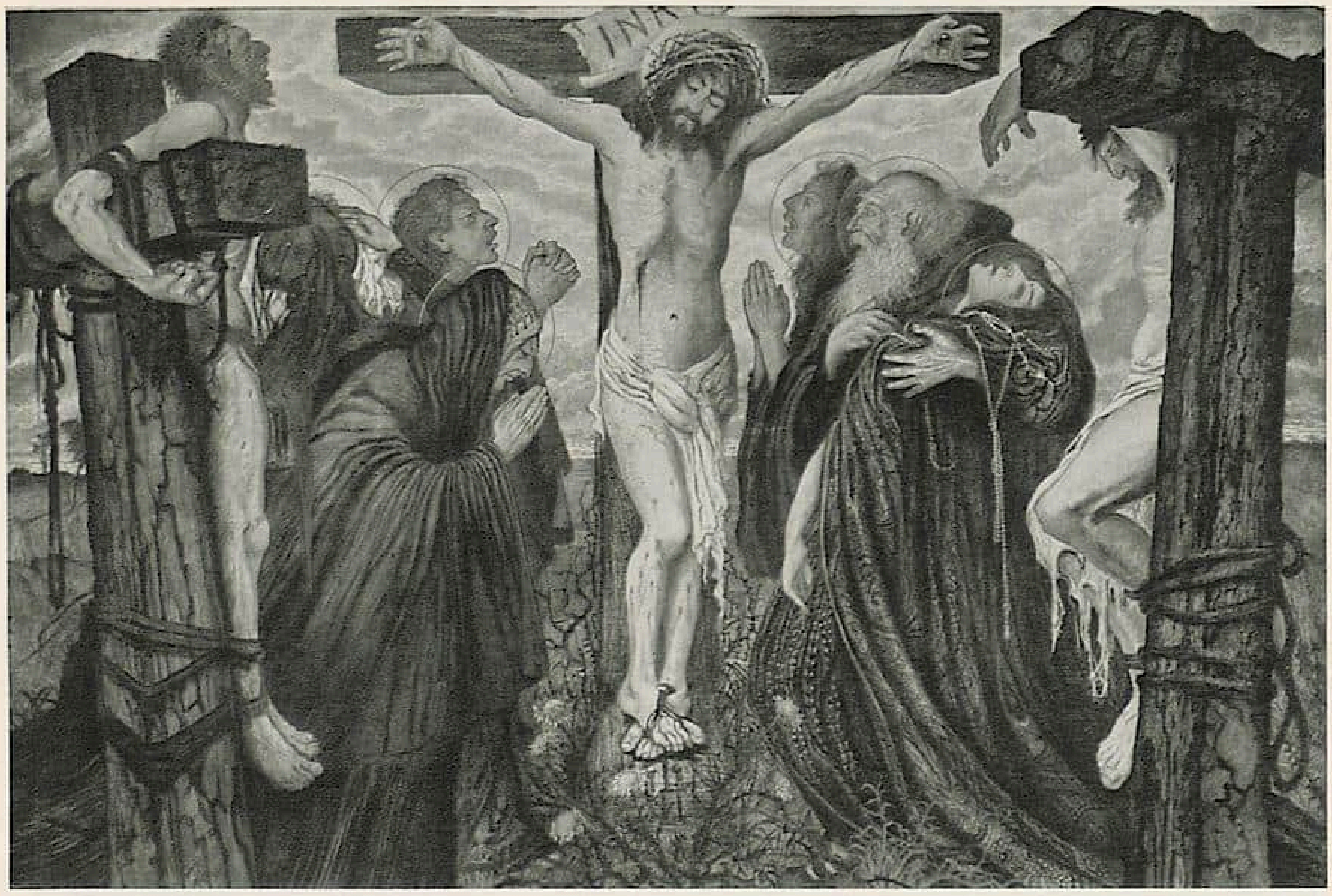
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



MAX LIEBERMANN
BILDNIS VON DR. FRIEDRICH NAUMANN

XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



CARL STRATHMANN KREUZIGUNG

XX. Ausstellung der Berliner Secession

Münchner Bahnhofs (Abb. S. 447). PAUL WILHELMS Strandbild und ERNST OPPLERS Tennisspiel (Abb. S. 437) geben gut beobachtetes Menschenleben in landschaftlichem Rahmen. Zum Hauptmotiv wird die Figur in BISCHOFF-CULMS Bildern (Abb. S. 434), die Mädchen am Ufer und unter Bäumen schildern, und in DORA HITZ' großer Weinernte mit den etwas schematischen Sonnenflecken, die dem Bilde eine fast gobelinhafte Struktur geben.

Unter den Porträtmalern steht KONRAD V. KARDORFF an erster Stelle, sein Herrenbildnis und das Porträt einer alten Frau sind gute Proben seines sicheren Könnens. Als eine besonders frische und sympathische Leistung sei JOSEPH OPPENHEIMERS Mädchenbildnis genannt. PANKOKS Porträts verraten ein wenig zu sehr den Kunstgewerbler, der an pikanten, farbigen Beigaben sein Wohlgefallen findet. Mehr noch leidet an diesem Hang EMIL ORLIK, dessen Bilder in erster Reihe geschmackvolle Farbenzusammenstellungen sein wollen (Abb. S. 453). Als sympathischer Kindermaler tritt diesmal FRITZ RHEIN hervor (Abb. S. 443), während LEO VON KÖNIG ausnahmsweise Modellgruppen allgemeineren Charakters gibt (Abb. S. 451). „Pierrot und Colombine“ ist das beste unter seinen Bildern, ein Versuch im Gauguinstile ist allerdings ganz und gar mißraten. Eine vortreffliche Modellstudie zeigt ERNST STERN. Man möchte angesichts dieses Bildes wünschen, daß der Künstler, der fast ganz in der Tätigkeit für das Theater aufgeht, mehr Muße zum Malen fände. Neben dieser einfachen, tüchtigen Arbeit wirkt die anspruchsvolle Modellstudie im Vallottonstil von WALTER BONDY doppelt peinlich. Interessant ist dagegen die liegende Frau von KEES VAN DONGEN, einem der jüngeren in Paris lebenden Künstler, in ihren schwarzen und weißen Tönen eine außerordentlich vornehme Malerei. Endlich verdient das energisch gezeichnete und farbig reiche Talbotbildnis von HEINRICH NAUEN eine Erwähnung.

Unter den nicht eben zahlreichen plastischen Werken, die die Ausstellung aufzuweisen hat, sind einige gute Arbeiten zu nennen. Vor allem ein großes Aktmodell GEORG KOLBES, der der erfindungsreichste unter den jüngeren Bildhauern ist. Es ist eine schöne Freiheit der Bewegung in dieser Figur, die der in der Haltung etwas befangenen Gartenstatue (Abb. S. 450)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

nicht eignet. Die archaisierende Formenstrenge Maillols, die in diesem Werke Kolbes nicht eben zum Vorteil zu spüren ist, durchdringt die schöne Gruppe der Zwiesprache von HANS SCHMIDT (Abb. S. 449), die das schwierige Problem des Nebeneinander zweier Figuren mit großer Kühnheit zu bewältigen sucht. Eine sehr edle Arbeit, die starkes plastisches Gefühl verrät, ist RICHARD LANGERS sitzendes Mädchen (Abb. S. 438). Trefflich erfaßt in seiner grotesken Bewegung ist der Berserker ERNST BARLACHS (Abb. S. 438). Die Plastiken PAUL PETERICHS streben allzu scheibenhaft in die Fläche. Bei einer freien Brunnenstatuette ergibt das unmögliche Seitenansichten, während diese Tendenz, sich mit einer einzigen Hauptansicht zu begnügen, einer ruhenden Statue, die etwa für eine Nische berechnet ist, die Vorzüge eines schönen Umrisses sichert (Abb. S. 439). Zum Schluß sei noch der anmutigen Mädchenköpfe von FRITZ KLIMSCH mit einem Worte gedacht (Abb. S. 446).

Das Publikum wird sich der ruhigen, wenig aggressiven Haltung dieser Secessionsausstellung gewiß freuen. Doch man sollte daran denken, daß Ausstellungen in erster Reihe für die Künstler veranstaltet werden, die ihre Werke der Oeffentlichkeit zeigen wollen. Mag dann diese selbst das Für und Wider entscheiden. Aber gerade die Jury der Secessionsausstellung hätte es vermeiden sollen, allzusehr die Rolle des Vormundes zu spielen. Inzwischen haben die Zurückgewiesenen sich organisiert, um eine eigene Ausstellung zu begründen. Falls sich diese zweite Secession durchsetzt, so ist damit der ersten ein gut Teil ihrer besten Entwicklungsmöglichkeiten entzogen, was niemand mehr bedauern wird als die Freunde der Vereinigung, die mit dankbarer Erinnerung der stattlichen Reihe schöner Ausstellungen gedenken, die die Secession veranstaltet hat. Gerade wer es aufrichtig meint und sich als Freund der Secession fühlt, muß es auch als Pflicht empfinden, in dieser Stunde warnend die Stimme zu erheben, denn Nicht-Vorwärtsschreiten bedeutet Zurückbleiben, und eine Organisation, die für den Kampf begründet ist, hat ihr Daseinsrecht verloren, wenn sie sich begnügt, die Früchte errungenen Sieges in friedlicher Stille zu verzehren.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen. — *Goethe*

*

Es ist so bequem, fertige Formeln anzunehmen, und sich vor der sogenannten idealen Schönheit zu verbeugen. Ideale Schönheit, definitive Schönheit, wo sich doch alles ändert! Man soll uns mit diesen Litaneien in Ruhe lassen. Wenn ich sage, die Schönheit ändert sich, so ist das nicht ganz richtig. Ich müßte sagen: sie paßt sich den Umständen an. — *Manet*

FRITZ RHEIN — DAME MIT KIND

XX. Ausstellung der Berliner Secession

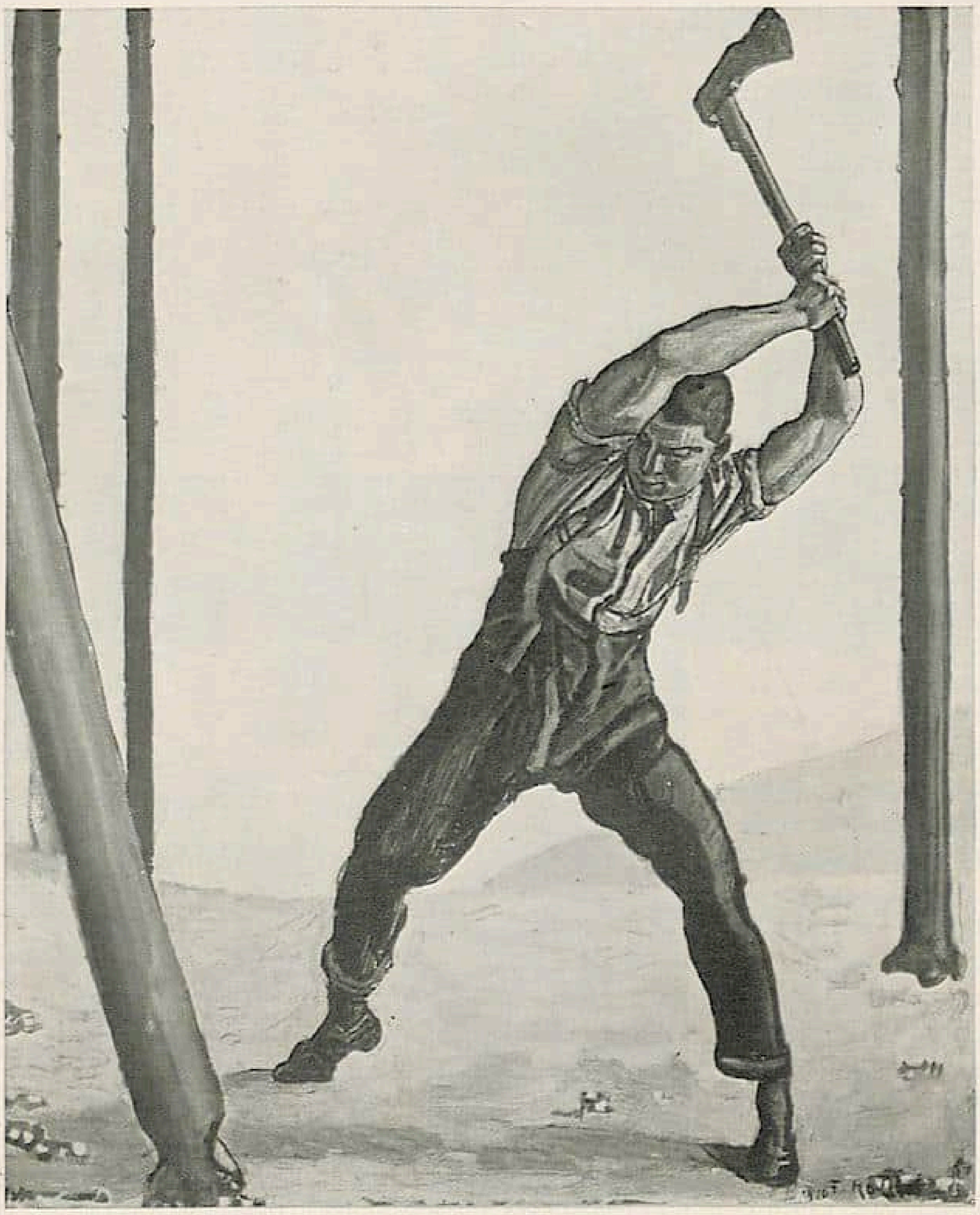
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

EINIGES ÜBER FÄLSCHERKÜNSTE

Von ARTHUR ROESSLER

(Schluß)

In einem kleinen Rührstück, das sich vor einigen Jahren in Paris abspielte, hatte ein Falschmaler die Hauptrolle mit seltener Gewandtheit seiner eigenen Mutter zugeteilt.

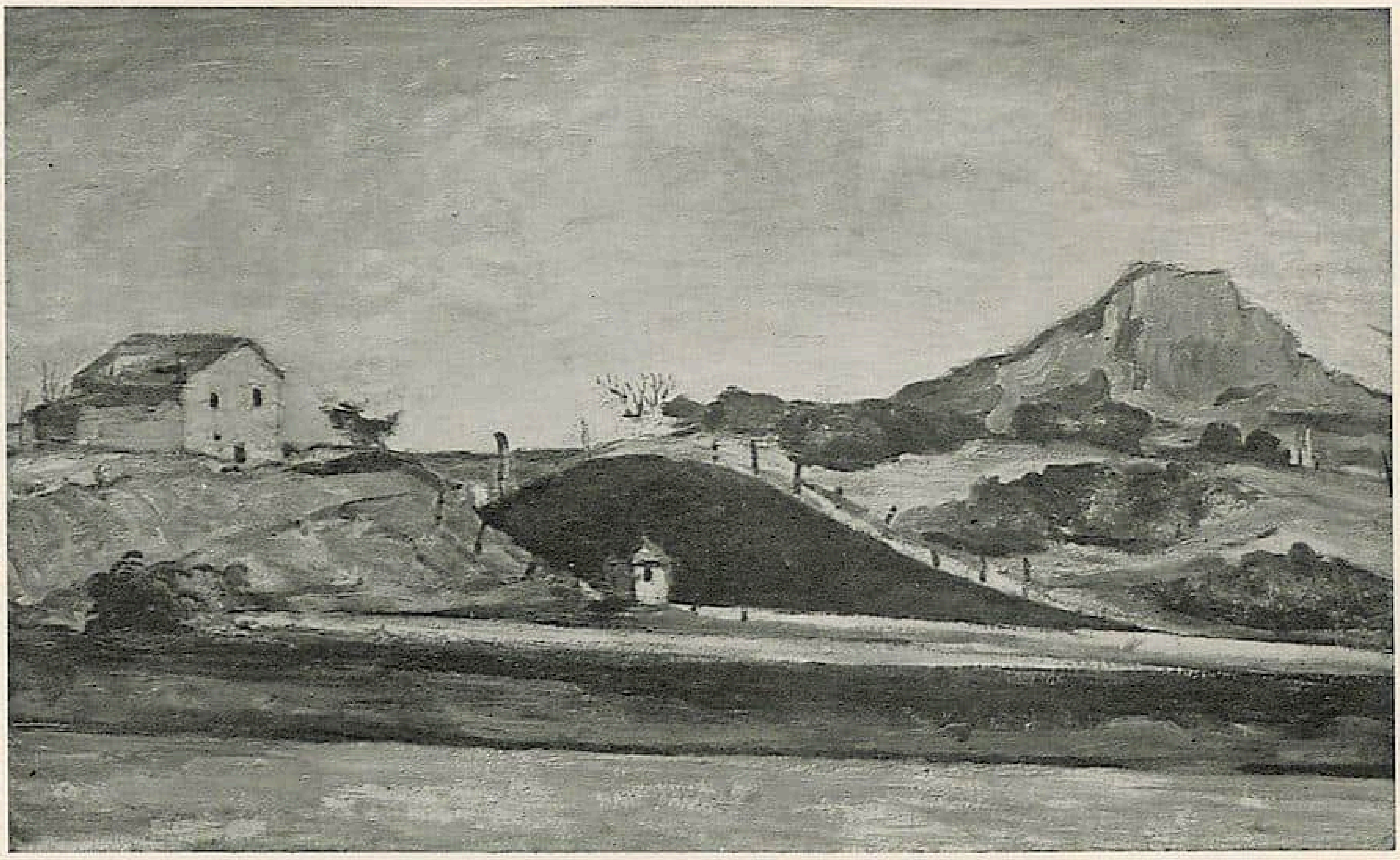


FERDINAND HODLER HOLZHAUER (STUDIE)
XX. Ausstellung der Berliner Secession — Mit Genehmigung des Kunstverlags H. O. Miethke, Wien

Er kannte einen leidenschaftlichen Bewunderer von Greuze. Für diesen Kunstfreund mußte sich die gute Frau in die ehemalige Haushälterin eines Edelmanns verwandeln, dessen Bildnis von dem berühmten Maler des „Zerbrochenen Kruges", jenes allgemein bekannten Bildes im Louvre, von dem ein Stich Kleist die Idee zu seinem Lustspiel gegeben zu haben scheint, angefertigt worden war, und der seiner treuen Dienerin eine bescheidene Rente von sechshundert Franken unter der sonderbaren Bedingung vermacht hatte, daß sie das bewundernswerte Konterfei ihres einstigen Gebieters niemals verkaufe.

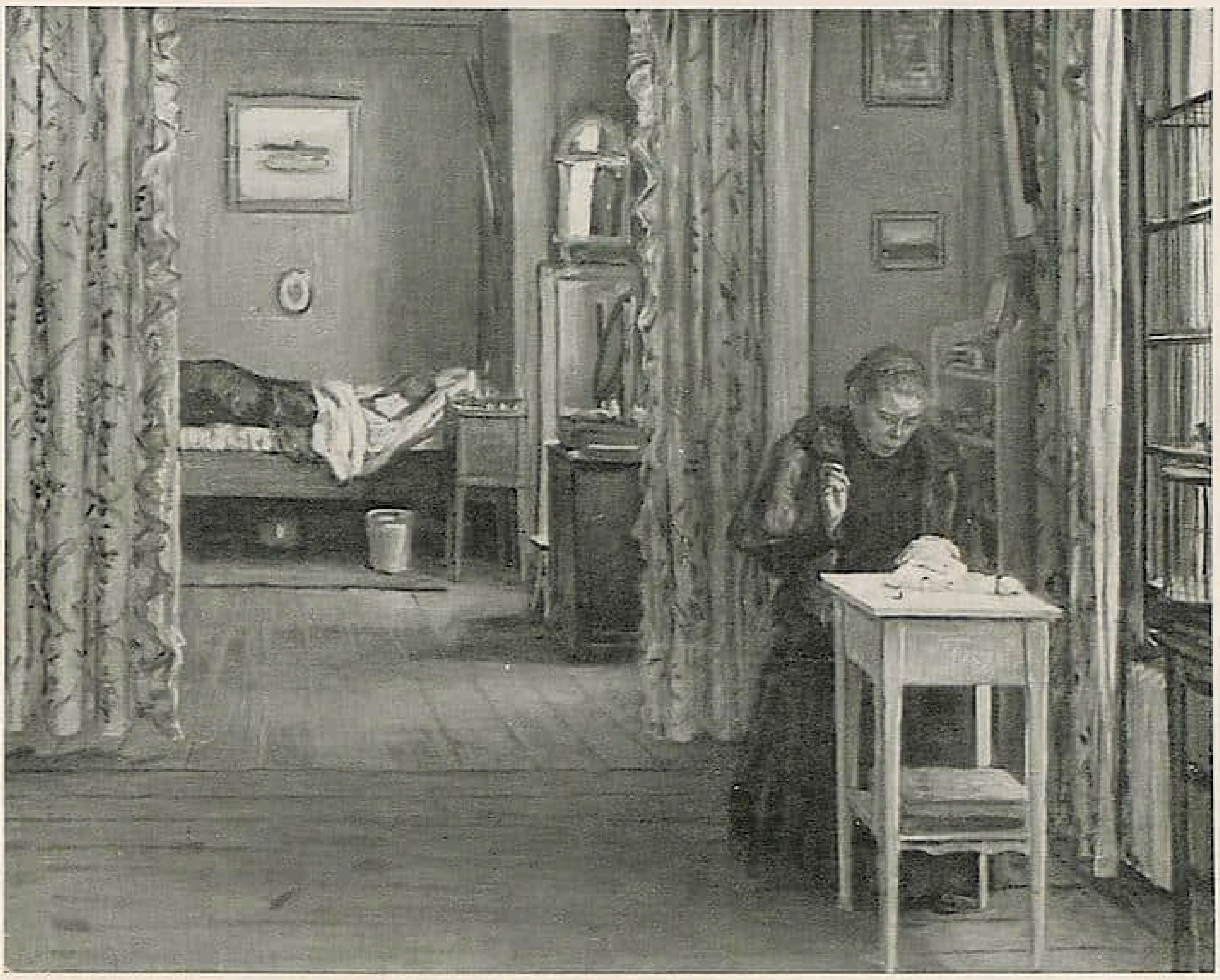
Dieses unverkäufliche Bild versetzte natürlich den Liebhaber in Aufregung und war es schon nicht zu erwerben, so durfte man es wenigstens sehen. Er sah es und fand es vortrefflich, und nun war es um seine Ruhe geschehen. Er bot endlich der Hüterin des Meisterwerkes eine Rente von zwölfhundert Franken. Die ehrwürdige Dame bekreuzte sich anfangs, ließ sich jedoch nach und nach erweichen, und lieferte endlich den Greuze aus, wobei sie ihr

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



PAUL CÉZANNE BAHNDURCHSTICH BEI AIX

XX. Ausstellung der Berliner Secession



LEOPOLD v. KALCKREUTH KRANKENSTUBE

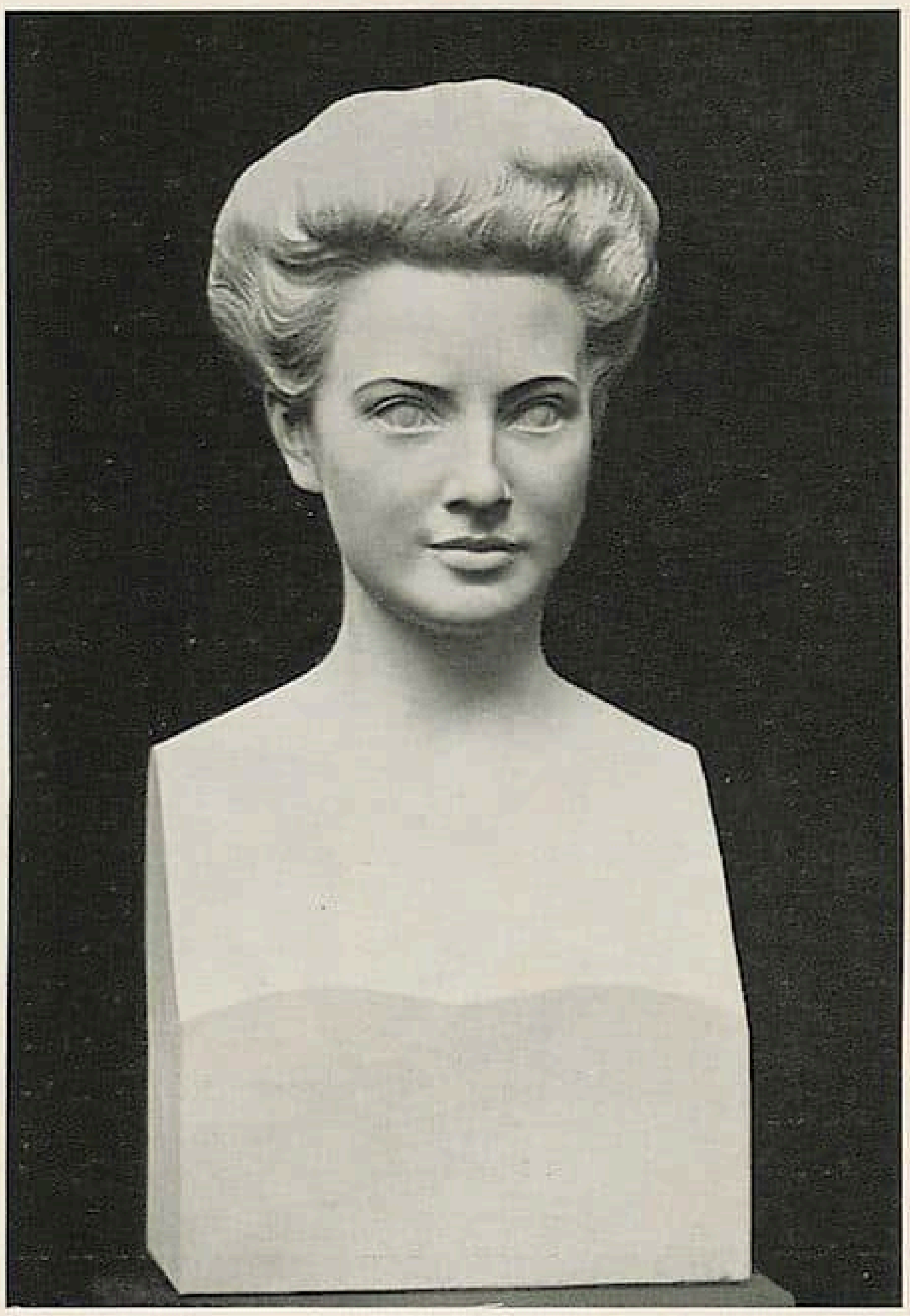
XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Gesicht verhüllte, als fürchte sie in den Zügen des Verstorbenen den Ausdruck gerechter Empörung zu entdecken. Dann verließ sie eilig die bisher bewohnte Vorstadt.

Ist es nötig hinzuzufügen, daß ihr Sohn den Greuze gemalt hatte? —

Wie hier die Mutter eines Malers, so spielten bis vor kurzem in Rom die beiden Töchter eines Bildhauers ihre Rolle. Sie fanden sich in tiefer Trauer und verschleiert bei einem Antiquitätenhändler ein, wenn dieser den vorher angekündigten Besuch eines Kunstfreundes hatte, und boten verschämt, wie es sich für die verwaisten Sprößlinge eines verarmten vornehmen Geschlechtes geziemt, ein seit dreihundert Jahren in der Familie vererbtes Kunstwerk zum Kaufe an. — Der weitere Verlauf der Ereignisse braucht nicht erzählt zu werden.



FRITZ KLIMSCH BILDNISBÜSTE
XX. Ausstellung der Berliner Secession

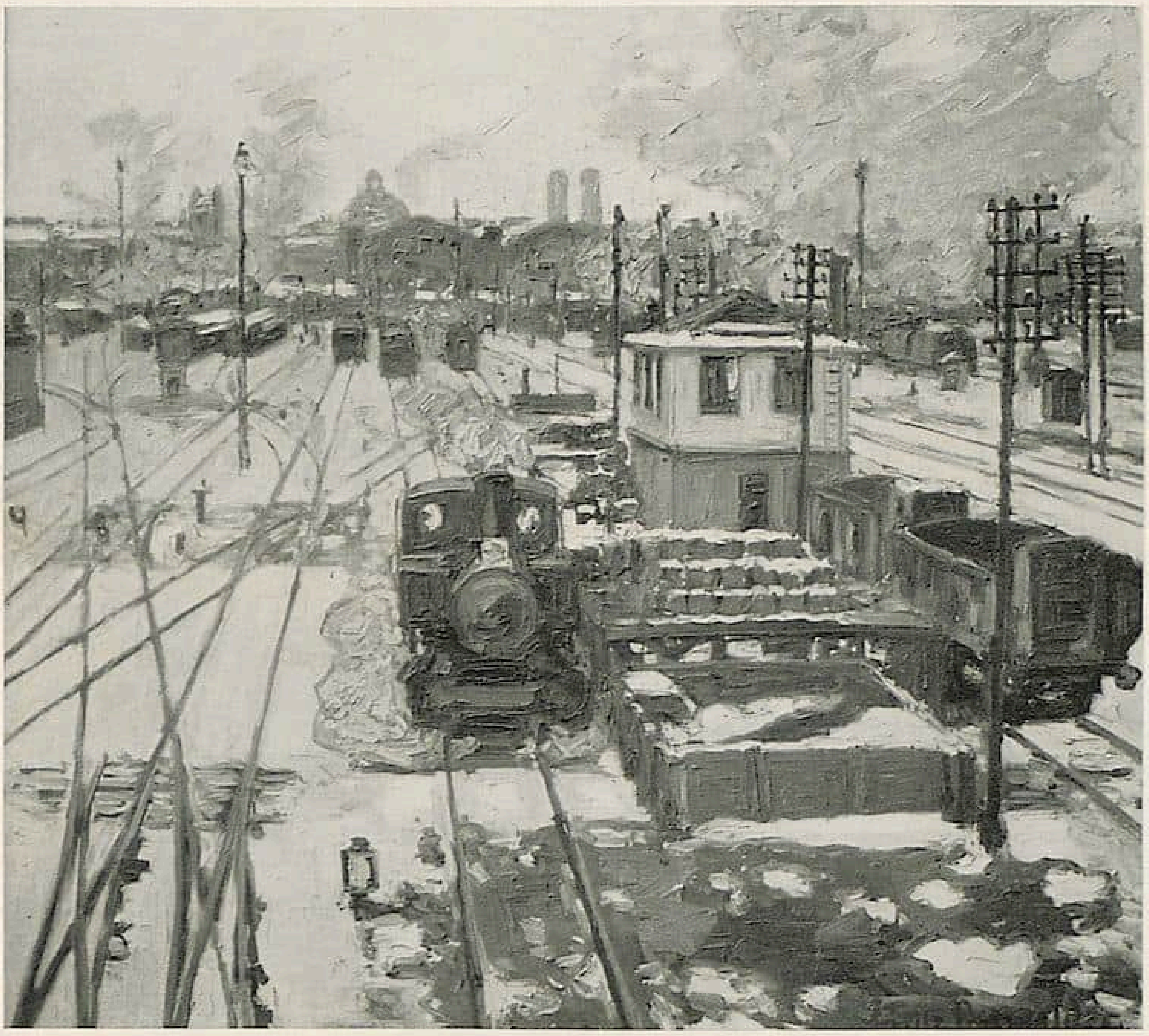
Nicht immer begnügen sich aber die Fälscher und die mit ihnen verbündeten hehlerischen Händler mit derartigen „kleinen Geschäften“, vielmehr arbeiten mitunter die Veranstalter solcher Machinationen im „großen Stil“. Wie raffiniert die „schwarzen“ Händler in derlei Fällen vorgehen, illustriert die folgende, verbürgte Geschichte.

Ein bekannter Händler in Florenz hatte einen ganz besonderen Trick ausgeheckt. Er ließ von einem bei ihm in Sold stehenden jungen, sehr geschickten Maler, den er ständig als Kopist beschäftigte, Rembrandts sogenannten „Titus“ sorgfältig auf altem Malgrund kopieren, selbstverständlich auch die Signatur. Des Meisters Namenszug wurde mit Tempera gedeckt und darüber Oelfarbe gestrichen, und schließlich auf den deckenden Fleck ein Fantasiename und die Bezeichnung „nach Rembrandt kopiert“ geschrieben. Die so „hergerichtete“ Kopie wurde, auf 600 Lire versichert, an die Adresse eines in Neuyork lebenden „Vertrauensmannes“ geschickt; gleichzeitig wurde an die Neuyorker Zollbehörde ein Schreiben mit der „diskreten“ Mitteilung geleitet, daß ein Florentiner Kunsthändler in betrügerischer Absicht, um den hohen Einfuhrzoll nicht entrichten zu müssen, einen echten Rembrandt übermalt und als Kopie bezeichnet, absandte. Diese Anzeige, als Konkurrenz-Revanche erklärt, erregte begreiflicherweise die Neuyorker Zollbehörde überaus; kaum konnten die Douaniers die Ankunft der „verzündeten“ Kiste erwarten. Als sie endlich eingetroffen war, und der Adressat sie übernehmen wollte, wurde er höhnisch lächelnd von den Beamten empfangen und ihm geoffenbart, daß man dahinter kam, daß es sich nicht um eine Kopie nach Rembrandt, sondern um ein eigenhändiges Werk des Meisters handle. Mit gut gespielter Ueberraschung wies der Adressat darauf hin, daß das Bild doch als Kopie bezeichnet sei, und daß man es doch nicht riskieren werde, ein Gemälde von 100000 Dollarwert auf bloß 600 Lire versichert übers Meer zu spediren. Die Kopie sei von einem kunstsinnigen Amerikaner in Europa bestellt worden und er habe sie nun einfach als Vermittler zuzustellen. „Nun, wir werden Ihnen beweisen, daß das Bild echt ist“, erklärten süffisant lächelnd, die Zollbeamten. Das Bild wurde der Kiste entnommen. „Sehen Sie!“ rief der „Vertrauensmann“, „das Bild ist ja als Kopie deutlich bezeichnet.“ „Allerdings, aber die echte Signatur sitzt versteckt unter der falschen, auf unsere Irreführung angelegten Bezeichnung als Kopie“, entgegneten die Zollbeamten sieges-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

sicher. Nun wurde mit dem Lösemittel die obere Oelfarbenschicht abgewaschen, so daß die darunter befindliche, temperagedeckte „Rembrandt“-Signatur zum Vorschein kam. Tableau. Scheinbare Verzweiflung, Entrüstung, Fluchen und Murmeln des Adressaten, der nun als Strafe und Zoll den Betrag von ungefähr 15000 Dollar zahlen mußte, worüber er eine ordnungsmäßig die „Echtheit“ bestätigende amtliche Dokument, für das Bild 80000 Dollar zahlte.

Ein anderer Fall ereignete sich vor einiger Zeit in Paris; es wurde dort ein Oelbild von Isabey verkauft, das eigentlich nur ein Aquarell war, allerdings ein eigenhändiges Werk dieses Meisters. Da aber Oelbilder von Isabey sehr selten sind, zögerte der Händler, der das Aqua-



FRITZ OSSWALD — MÜNCHNER BAHNHOF

XX. Ausstellung der Berliner Secession. — Im Besitz der Modernen Galerie (H. Thannhauser), München

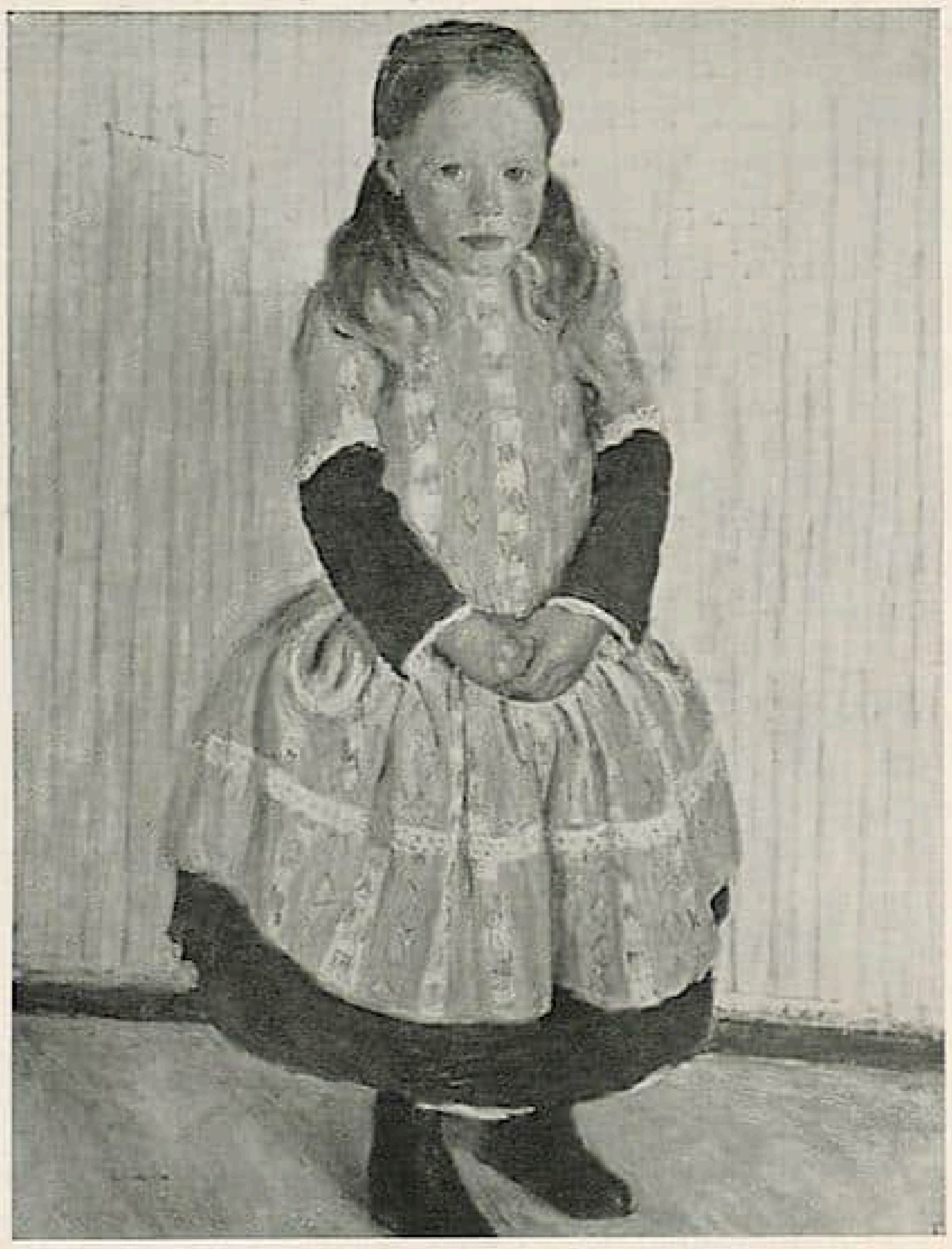
ausgestellte amtliche Bestätigung erhielt. Mit diesem amtlichen Dokument der amerikanischen Zollbehörde, das die Echtheit des importierten Rembrandt-Gemäldes bestätigte, in der einen, mit dem „Werke“ in der andern Hand, ging der Empfänger zu einem Sammler, der schon lange ein Bild von Rembrandt suchte, erzählte ihm von dem mißglückten Versuch, das Bild einzuschmuggeln, daß es aber trotzdem noch immer sehr preiswert zu kaufen sei usw. Er redete, wie man zu sagen pflegt, dem aufs Korn genommenen Sammler „ein Loch in den Bauch“, bis der Amateur im Vertrauen auf das

rell besaß, nicht, es in ein Oelbild zu verwandeln. Der Händler hatte das Papier des betreffenden Aquarells durch Abreiben auf der Rückseite so dünn gemacht, daß es durchsichtig geworden war. Hierauf klebte er es behutsam mit Hausenblase auf eine Tafel aus Acajouholz. Das Papier schmiegte sich so innig an das Holz und verband sich so fest mit ihm, daß es eins mit ihm zu sein schien. Mittelst chemischer Einwirkung waren dann die Farben außerordentlich herausgetrieben worden. Zum Schluß war das Bild mit dem üblichen dicken Firnis, wie er zum Lackieren der Wagen dient,

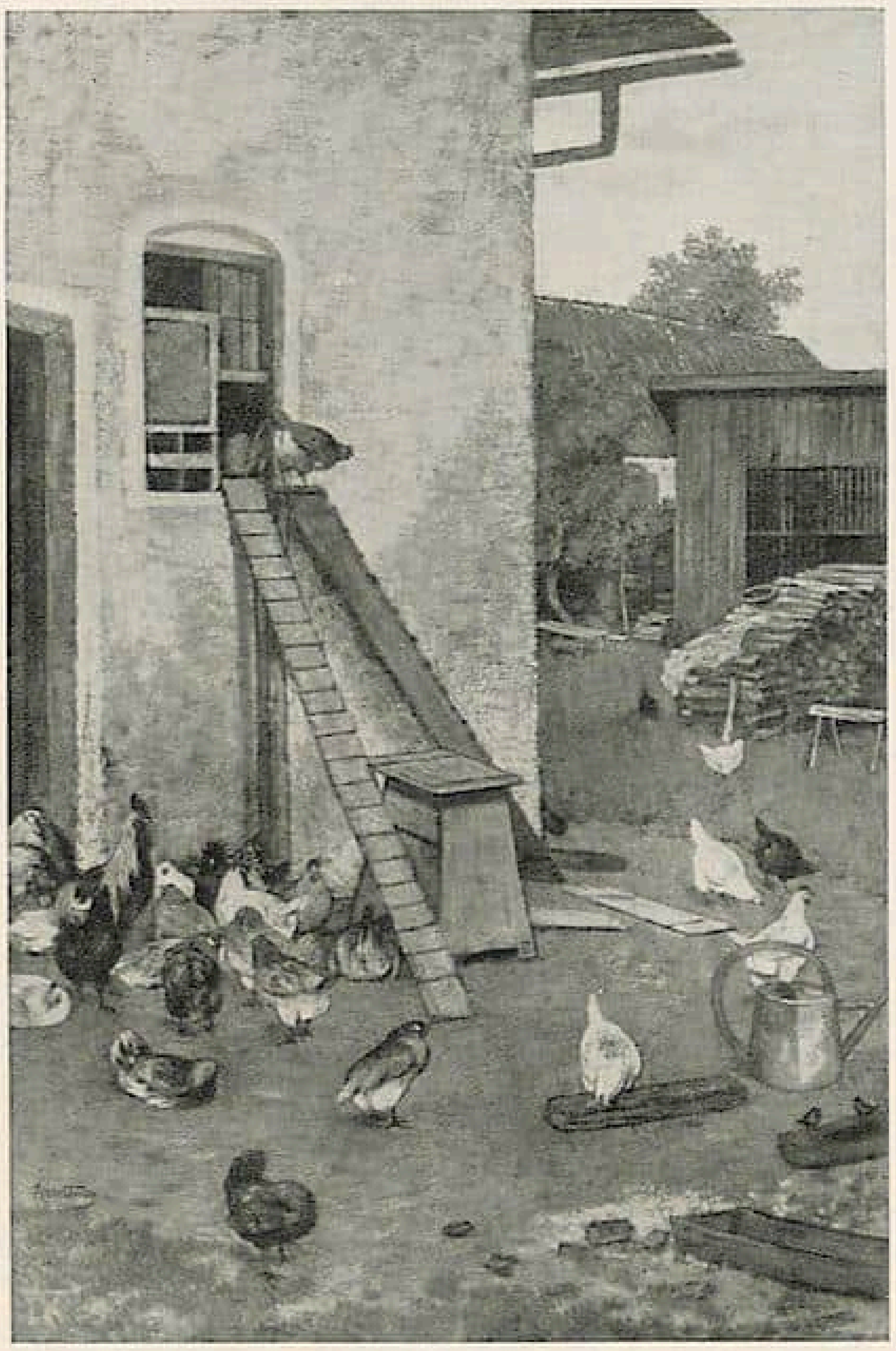
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

überzogen worden. Das Bild brachte nun eine außerordentliche Wirkung hervor, seine Leuchtkraft war so schön, daß es Amateure bestrickte. Es gelangte in verschiedenen Auktionen zur Versteigerung und erzielte immer höhere Preise, was übrigens eine auf Bluff berechnete Machenschaft der Händler war, die das Bild selbst hochtrieben und immer wieder zurückkauften, um schließlich auf diese Weise einen hohen Betrag dafür zu erzielen. Es soll nach Amerika verkauft worden sein. Durch die Präparation ist es überaus leicht verletzbar geworden; die geringste Beschädigung des Firnisses nimmt auch Farbe und Zeichnung mit fort.

Gefälschte Arbeiten der berühmten französischen und englischen Miniaturisten sind in großer Anzahl im Umlauf. Die meisten werden in Paris fabriziert. Das Verfahren ist sehr einfach und ermöglicht dennoch die äußerste Täuschungsmöglichkeit. Die Originale werden photographiert und die Photographien auf die lichtempfindlich gemachten Elfenbeinplättchen übertragen und handkoloriert. Der Schreiber dieses Artikels hat eine auf diese Weise hergestellte



H. E. LINDE-WALTHER BRETONISCHES BAUERNKIND
XX. Ausstellung der Berliner Secession



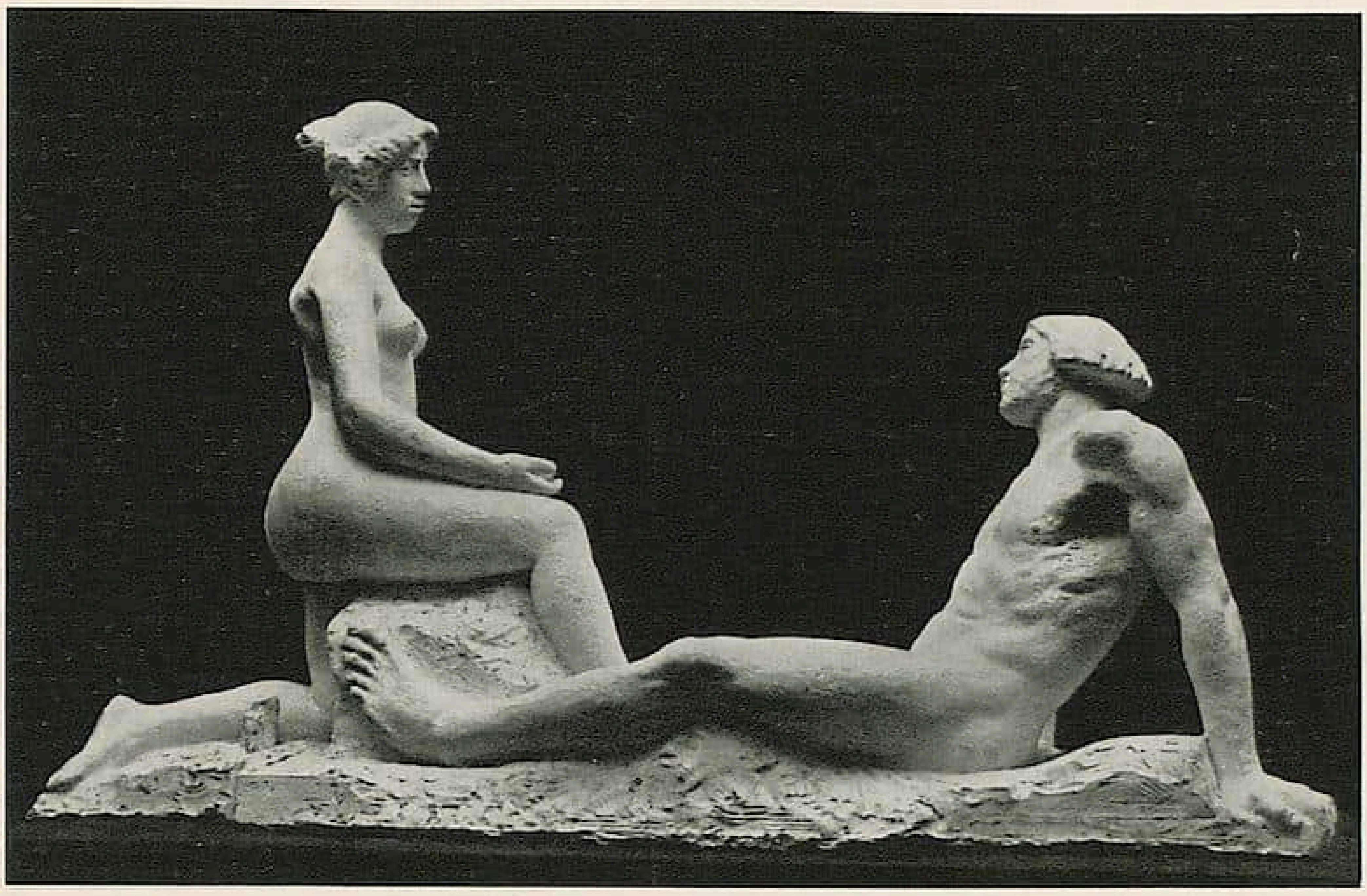
ADOLF OBERLÄNDER VOR DEM HÜHNERSTALL
XX. Ausstellung der Berliner Secession

Imitation einer Miniatur von Füger gesehen, die nur durch den Vergleich mit dem bekannten Originale als Fälschung kenntlich wurde, selbst für den Fachmann. Der Pariser Fabrikant, aus dessen Werkstatt auch noch andere verblüffend gut gelungene Nachahmungen kommen, verkauft seine Arbeiten allerdings ausdrücklich zu mäßigen Preisen als Imitationen; er selbst kann also nicht direkt der beabsichtigten Fälschung geziehen werden, aber auf dem Wege des Zwischenhandels verwandeln sich dann seine Imitationen in „Originale“. Vergilbte Schriftzüge, brüchige Schwanenhäutchen, alt aussehende Rahmen, und was derlei Requisiten mehr noch sind, tun ihr übriges zur völligen Umwandlung.

DIE NEUE SECESSION

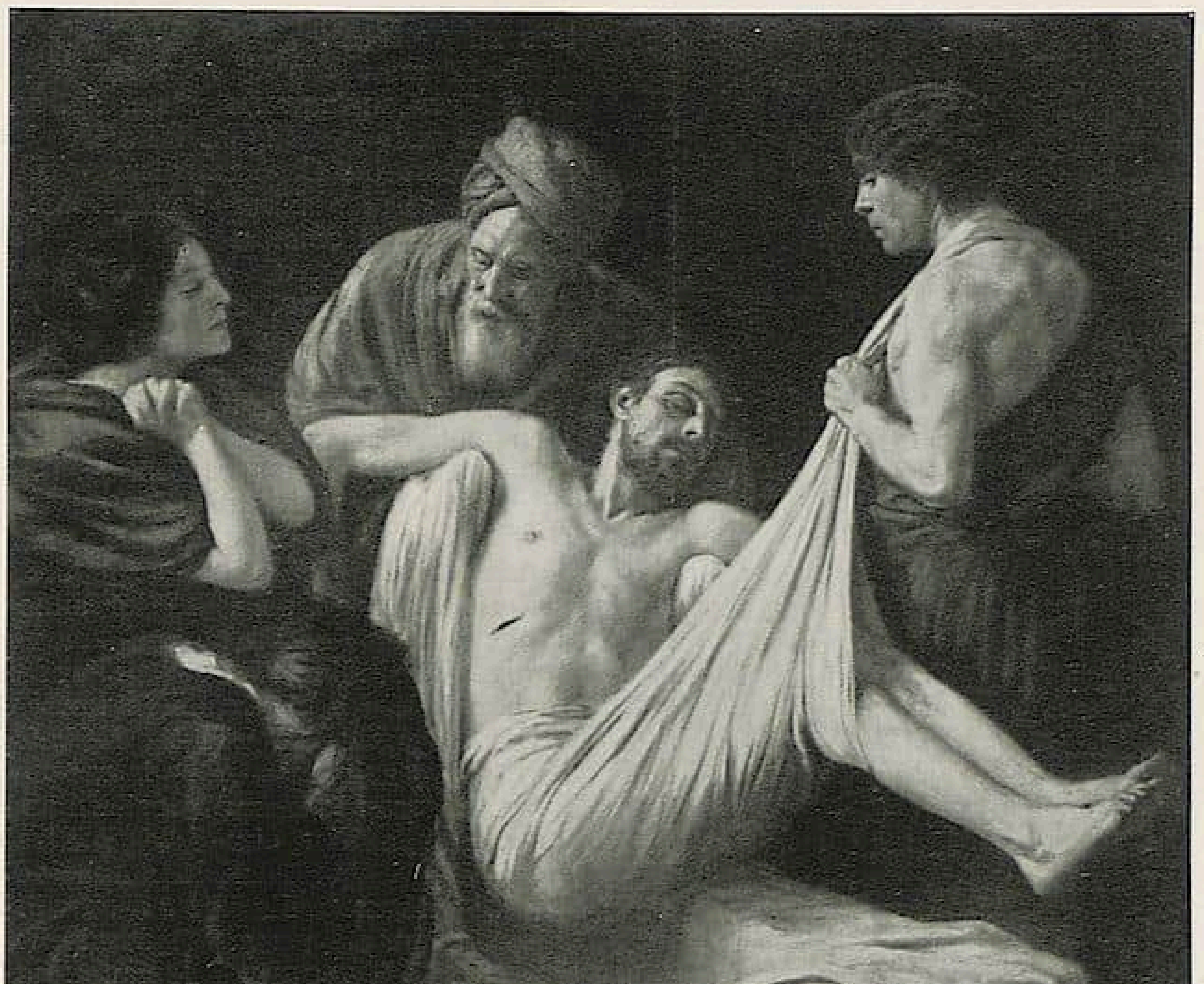
Was die diesjährige Ausstellung der Berliner Secession mit ihrem offen ausgesprochenen Parteiprogramm notwendig zur Folge haben mußte, eine Abspaltung der jüngeren Künstler, die aus Prinzip von der Ausstellung ferngehalten wurden, das ist nun eingetreten, rascher vielleicht, als mancher es gedacht haben mochte. Die Zurückgewiesenen haben sich organisiert und veranstalten eine eigene Ausstellung, die schon einen Monat nach der Eröffnung der alten Secession fertig steht. Der neue Kunst-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HANS SCHMIDT ZWIESPRACHE

XX. Ausstellung der Berliner Secession



JOSEF BLOCK GRABLEGUNG

XX. Ausstellung der Berliner Secession

B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

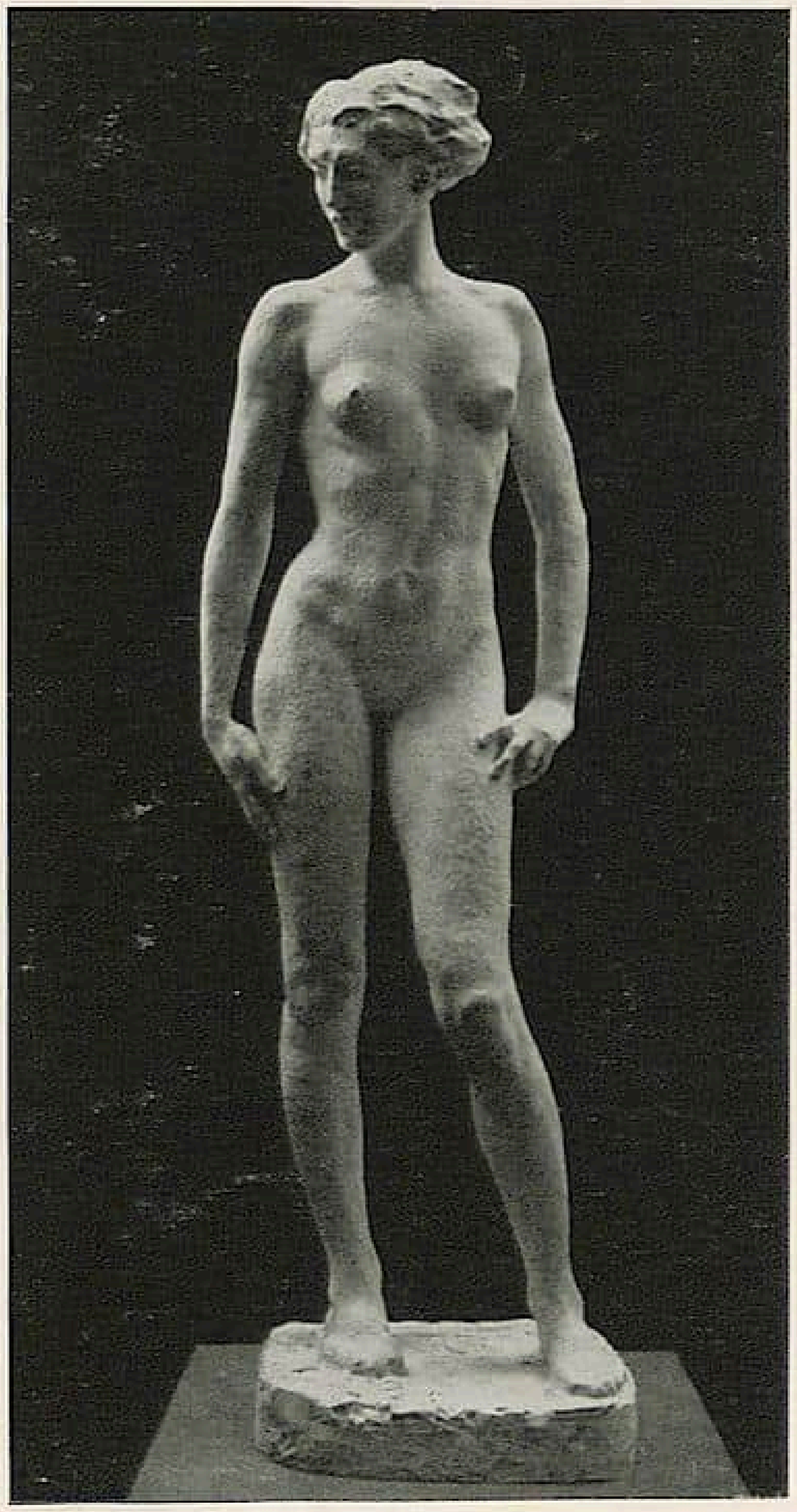
salon Maximilian Macht, dicht bei der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, hat seine Räume dieser neuen Secession zur Verfügung gestellt.

Nur eine kleine Zahl von Bildern wird da gezeigt, es ist nicht eine Ausstellung der Zurückgewiesenen in dem Sinne, daß man alles zugelassen hätte, was in der alten Secession vergeblich Eingang gesucht hat, es handelt sich vielmehr um eine neue Vereinigung, die ein deutlich kenntliches Programm verfolgt und sich damit in offenen und bewußten Gegensatz zu den Führern der Berliner Secession stellt.

Kolorismus und Komposition heißen die neuen Tendenzen. Der Impressionismus Monetscher Observanz ist strengstens verpönt, und die Namen, die auf den neuen Fahnen stehen, sind Gauguin und Van Gogh und der Nordländer Edvard Munch. Gauguins einfache Größe, die er bei den in antikischer Einfalt lebenden Eingeborenenstämmen Tahitis fand, Van Goghs starke Farbigkeit, sein unmittelbares Erlebnis der koloristischen Werte eines Naturausschnitts, Munchs eindringliche, auf wenige Hauptlinien abzielende Darstellungskunst sind die Ideale dieser Jüngsten, während Cézanne wohl nur mittelbar durch seine neuesten Pariser Interpreten eine Wirkung übt. Aber der Neo-Impressionismus, der lange nur eine Marotte weniger Eigenbrödler schien, zieht mit seinem Gesetz der reinen Farbe nun ebenfalls weitere Kreise, und er gibt mit seinen an Mosaiktechnik erinnernden Farbentupfen eine neue Möglichkeit der Bewältigung des großen Formates, einen Weg zum dekorativen Wandbilde. MORITZ MELZER, der zu den stärksten Talenten der neuen Secession zählt, hat Versuche der Art ausgestellt, einen temperamentvollen, aber noch im einzelnen ungeklärten Kampf nackter Menschen und eine an Maurice Denis gemahnende, schöne idyllische Komposition, die er das Ufer der roten Insel nennt. OTTO MÜLLER scheint sich in einem Bilde nackter Frauen am Meeresgestade mehr an Ludwig von Hofmann anzuschließen. Ein Mädchenbildnis vor grüner Wand, das sehr bewußt auf einen bestimmten Eindruck und einheitliche farbige Wirkung gesehen ist, zeigt ihn auf eigenen Wegen. Von Gauguin abhängig ist CESAR KLEIN, der zwei starkfarbige, geschmackvolle Stilleben und eine koloristisch gute Landschaft ausstellt. MAX PECHSTEIN, der sicherlich das stärkere Talent darstellt, hält sich allzusehr an die Aeußerlichkeiten der Gauguinschen Kunst und malt übertreibend indianerhafte Frauengestalten in lebensgroßen Bildern, die die Ruhe der Arbeit vermissen lassen. Zu rühmen ist auch noch in den Ausartungen Pechsteins starker Farbensinn, der sich bis in die vorzüglich gewählten Rahmen seiner Bilder äußert. Mit Pechsteins Bildern hat man das krasseste auch von den übrigen in einem Raume vereinigt, es sind da vor allem Landschaften von E. L. KIRCHNER, E. HECKEL und SCHMIDT-ROTTLUFF, die sich an Munch anlehnen, ohne doch dessen Feinheit und Größe zu erreichen, ohne vor allem die unbedingte Treffsicherheit dieses genialen Künstlers zu besitzen.

Sieht man von diesem Raume, der ein wenig als Schreckenskammer wirkt, ab, so kann man ein Streben nach gefälligen, bildhaft geschlossenen Arbeiten ganz im Gegensatz zu gewissen Tendenzen des Impressionismus beobachten. W. HELBIGS Schweizerlandschaften, das helle Schnitterbild und die Fischerboote, die an Puvis denken lassen, von HENRY BONNEVIE, ebenso wie A. SEGALS allzu künstlich in starken Farben getüpfelten Bildchen gehören in diese Reihe. Auch C. TAPPERTS Stillleben mag man hierher zählen. Allerdings wird man in der Gesamtheit der Arbeiten dieses Künstlers wenig Charakter entdecken. Zu den stärkeren Talenten zählt endlich G. EINBECK, der in großen, aber sicher begrenzten Flächen, die nur ein wenig an Plakatwirkungen erinnern, seine Farben aufträgt. Koloristisch sind seine Bilder außerordentlich wirkungsvoll, und er malt ein Meer von einer Schönfarbigkeit bei aller Einfachheit der Mittel, wie es ihm so leicht kein anderer gleich tut.

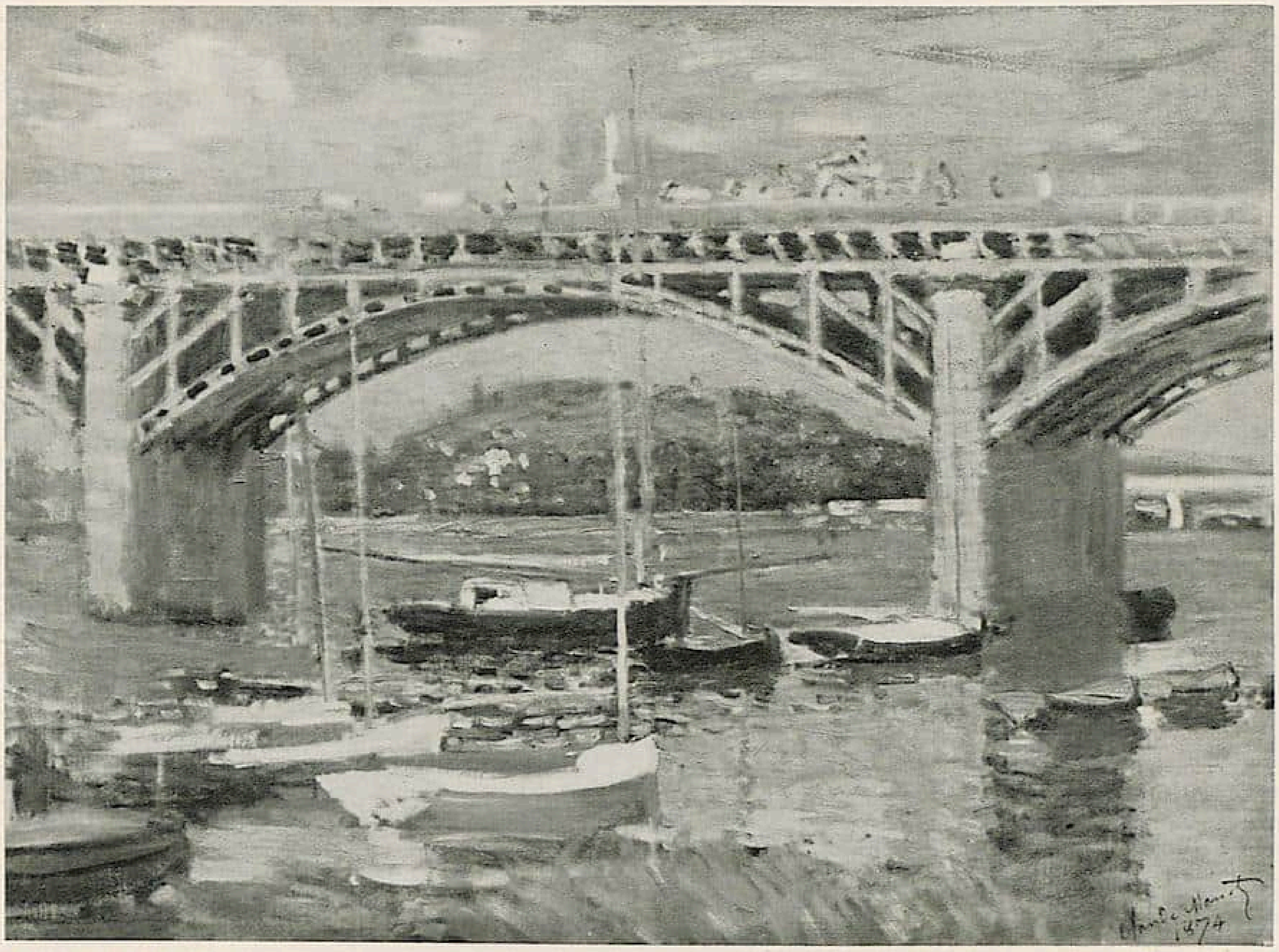
Die allgemeine Richtung ist all den genannten Künstlern gemeinsam, und auch die meisten der übrigen, deren Namen nicht sämtlich erwähnt werden können, vereinigt ein gleiches Streben. Nur etwa die gefällige, aber belanglose Arbeit des verstorbenen PHILIPP KLEIN, die man merkwürdigerweise hier ausstellte, und die etwas akademischen Tonmalereien HAROLD T. BENGENS fallen aus dem Ganzen heraus, ebenso wie die Arbeiten des Kunowskischülers H. RICHTER, dem das Schulrezept noch allzusehr den Weg zum Leben versperrt. Es muß sich zeigen, ob der begabte Künstler über die tüchtige Konstruktion, die er vorläufig nur gibt, hinaus und zu reifen Leistungen kommt.



GEORG KOLBE BRONZEFIGUR
XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DIE NEUE SECESSION



CLAUDE MONET — SEINEBRÜCKE

XX. Ausstellung der Berliner Secession

An abschließenden Arbeiten fehlt es dieser ersten Ausstellung der neuen Secession gewiß noch sehr. Abhängigkeiten sind überall zu bemerken, und doch hat man das Gefühl, daß eine neue Art im Werden ist, es sind nicht mehr nur unbestimmte Versuche, sondern es ist ein sehr bewußtes Vorwärtsschreiten.

Man kann es begreifen, daß die Berliner Secession sich weniger gegen den einzelnen, dessen Arbeit die Zurückweisung vielleicht nicht rechtfertigte, als gegen die Richtung als solche zur Wehr setzte. Und doch war es sicher nicht klug, die junge Generation so entschieden auszuschließen. Wollte man sich mit ihr nicht identifizieren, so wäre es vornehmer, vielleicht auch klüger gewesen, statt mit Sonderausstellungen die Räume zu füllen, den Jüngeren selbst zwei Säle zur Verfügung zu stellen, in denen sie auf eigene Verantwortung ihre Arbeiten dem Publikum hätten zeigen können. So wäre eine Spaltung vermieden worden, die keiner der beiden Parteien von Nutzen sein wird. Denn die alte Secession verschließt sich selbst eine Quelle der Verjüngung, und der neuen fehlt es an der Reife und Abgeschlossenheit, die zu einer selbständigen Organisation unerläßlich scheinen.

Aber man wird gut tun, aus dieser ersten Ausstellung, die allzu eilig zustandekommen mußte, noch

LEO VON KÖNIG — IM BOHÈME-CAFÉ

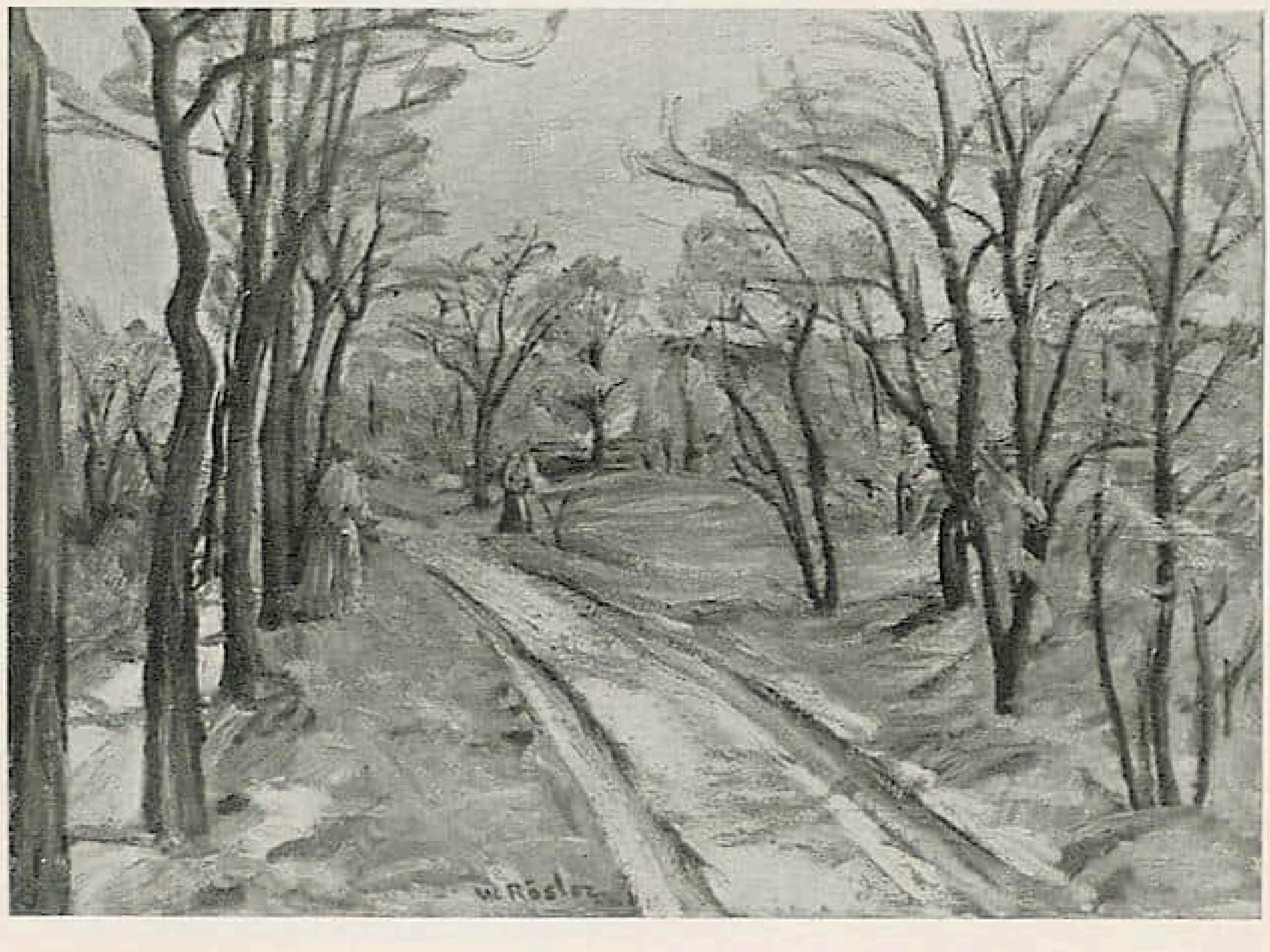
XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

keine bindenden Schlüsse zu ziehen. Man muß sie als einen Versuch nehmen. Den Beweis der Lebensfähigkeit kann die Vereinigung erst in einem Jahre uns bringen. Gelingt ihr das, so wollen wir sie begrüßen und wollen hoffen, daß sie berufen sein wird, eine Lücke in dem Berliner Kunstleben auszufüllen, die so mancher wohl schon seit ein paar Jahren empfunden hatte. GLASER

DIE JAHRESAUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUS

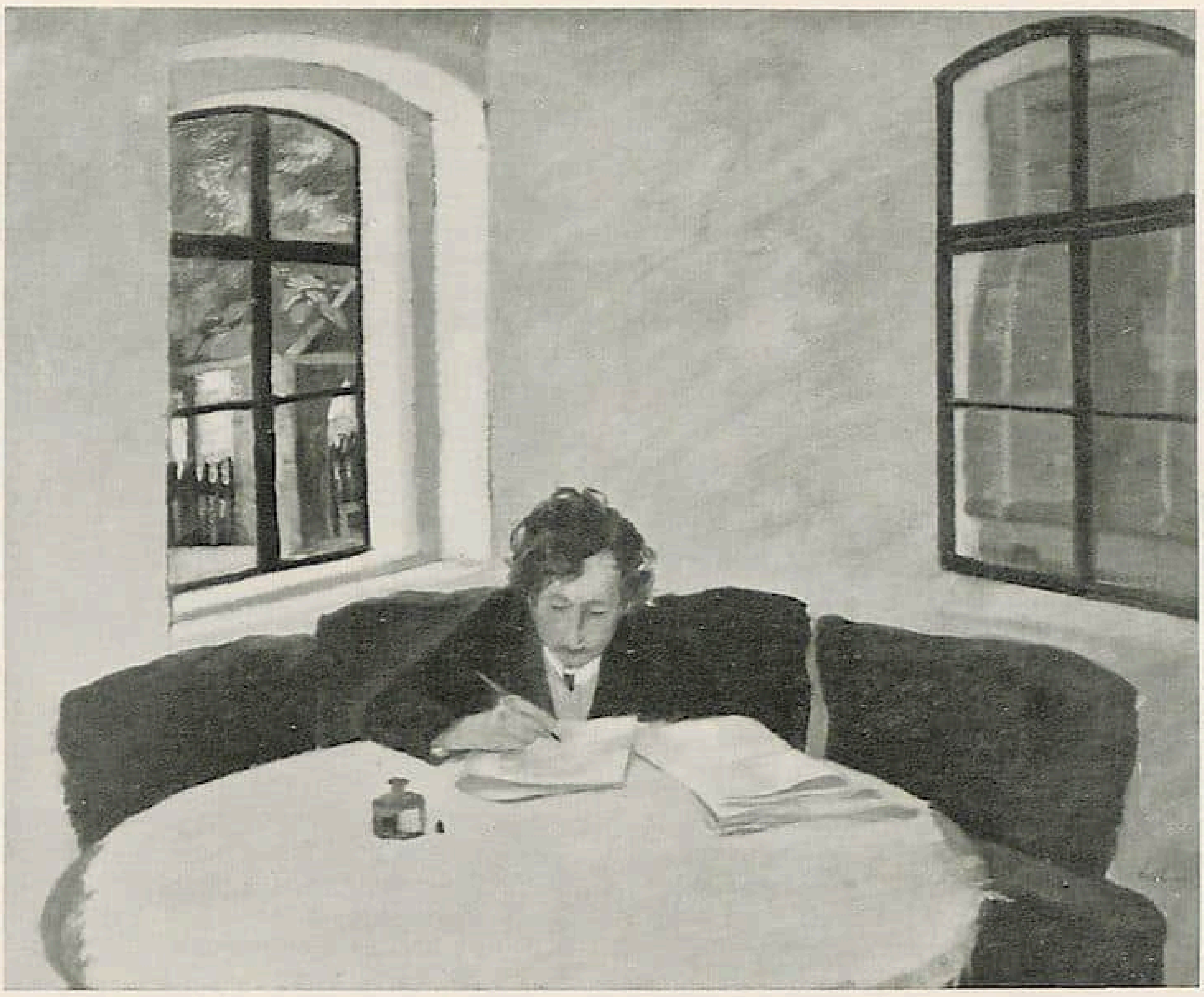
So wählerisch wie heuer ist man bei der *Jahresausstellung* im *Künstlerhaus* wohl nur selten verfahren. Der Einheitlichkeit und der Uebersichtlichkeit des Ganzen kommt dies zustatten; aber so viele Künstler hier auch versammelt sein mögen, etwas entscheidend Neues, das einen nachhaltigen Eindruck hinterläßt, bringt keiner von ihnen. Treffer kann man sich eben nicht bestellen. Die zur Teilnahme eingeladenen Ausländer sind mehr ›international‹ vertreten als sonst: ZORN und LARSSON haben je ein Werk da, LEEMPOELS ist ein gutes Stück belgischer Kunst, BRANGWYN, der im vorigen Jahre in der Secession seine größte Revue über die Radierungen veranstaltete, hat einige neue Blätter beigesteuert und ein dekoratives Gemälde ›Die Rückkehr‹, das in seiner saftigen Meisterschaft die bekannten Qualitäten aufweist, wenn es auch nicht ganz klar organisiert erscheint. Wie verschieden seine Auffassung von der landläufigen ist, geht aus zwei Gemälden hervor, von bescheidenerem Umfang, die von Wiener Künstlern im Auftrag des Erzherzogs Franz Ferdinand für die neue Hofburg ausgeführt wurden. EDUARD VEITH malte den ›Auszug zum Veilchenfest am Kahlenberg um 1325‹ in tändelnder Erzählerweise, HANS TEMPLE den ›Einzug Karls V. zur Krönung in Aachen‹ als Stimmungsbild im Zwielicht; beide sind der hergebrachten Ueberlieferung der ›Historie‹ treu geblieben, zeigen sich aber mit ihrem ganzen Können und mehr Liebe der Sache ergeben als etwa in den teilnahmslos leeren Porträts. Das Wiener Porträt besteht ansonsten mit Ehren, ANGELI, POCHWALSKI und HOROWITZ behaupten unter den älteren mit Erfolg ihren Ruhm, ihnen rücken KRAUSZ, SCHARF, ADAMS (diesmal am besten in holländischen Typen), TORGGLER, der wie übrigens auch andere immer mehr zu den klassischen Engländern neigt, GSUR und JOANNOWITCH nach, außer denen noch als Neuling von Pariser Schulung GUIDO ARNOT sowie die Damen ROSENTHAL-HATSCHEK und LOEBELL zu nennen sind. Auch hier lassen sich Vergleiche mit ausländischen Münchener Gästen anstellen, wobei diese nicht zu kurz kommen: das Doppelporträt von WALTER THOR ist ein Meisterstück der zu voller Wahrheit und Tonschönheit gelangenden Flecktechnik, und ein Mädchenbildnis von THEODOR BOHNENBERGER erreicht dasselbe Ziel durch ruhig bedachtsame Modellierung und die Hingabe ans Detail. Als Sportmaler nimmt LUDWIG KOCH in Wien einen besonderen Platz ein; diesmal ist es ihm außer dem Bildnishaften (›Erzherzog Franz Ferdinand reitet aufs Manöverfeld‹) gelungen, die durch die Gangart der Pferde bestimmte Gruppe mit einer glaubwürdigen landschaftlichen Stimmung zu umgeben. HANS LARWIN bewährt sich wieder als Schilderer des Volkstreibens in den Weinschenken beim ›Heurigen‹, J. N. GELLER macht einen Ausflug in den Prater, zur ›Meierei Krieau‹, RAIMUND GERMELA fühlt sich am Badestrande von Scheveningen wie zu Hause. Durch den ethnographischen Einschlag in der Beobachtung des orthodoxen polnischen Judentums sind LAZAR KRESTIN und ISIDOR KAUFMANN interessant, der bei miniaturfeiner Ausführung viel Geschmack entwickelt. Wenige begeben sich auf das Gebiet der freien Erfindung, und diese knüpfen zumeist an geschichtlich Gewordenes an, wie JULIUS SCHMID, der uns Beethoven unter den Spaziergängern Alt-Wiens zeigt, eine nüchtern solide Komposition, und KARL JORDAN (Straßburg), dessen ›Helden‹ eine Episode aus den Tiroler Freiheitskriegen als Thema haben. WILHELM SCHMURR (Düsseldorf) demonstriert an einem weiblichen Akt ›Die Schönheit der Form‹, wie er das Bild ausdrücklich nennt, während ANTONIN HUDECEK (Prag) bei ähnlichen Vorwürfen in durchsichtiger Farbe auf koloristische Experimente bedacht ist. Unmöglich, auf alles Genrehafte hier einzugehen, auf alles was daher kommt oder dahin strebt, und auch bei den Landschaften kann bloß auf einzelnes hingewiesen werden. Unsere Landschafter bevorzugen ausgeglichene Wetterverhältnisse, etwa KASPARIDES ausgenommen, der dramatische Bewegtheit in seine dekorative Farbenwelt bringt, und



WALDEMAR RÖSLER LANDSCHAFT
XX. Ausstellung der Berliner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DIE JAHRESAUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUS



EMIL ORLIK — DER JUNGE KOMPONIST

XX. Ausstellung der Berliner Secession

LEITNER mit seinem düster inszenierten ›Friedhof bei Zara‹. FERDINAND BRUNNER, der imstande ist, die Natur überzeugend treu wiederzugeben und dabei seelisch zu ergreifen, entfaltet diese seine Gaben in dem großen Oelgemälde ›Eilende Wolken‹ auf das schönste, und HEINRICH TOMEC sucht, freilich mit anderen Mitteln, mit denen der Vedute zumal, dasselbe Ziel zu erreichen, wenn er ›Das Wandern‹ unter seine Aussicht über den herbstlichen Wienerwald schreibt. EDUARD AMESEDER liebt die tiefen und satten Farbentöne, schier kühn durch die nachdrückliche Pinselführung, die ihn von seiner Umgebung unterscheidet, in der allein Frau WISINGER-FLORIAN und ADOLF KAUFMANN so energisch ins Zeug gehen. Auf ihrer Seite stehen die deutschen Gäste, aus München FRITZ BAYERLEIN, GILBERT VON CANAL, HEINRICH BRÜNE, O'LYNCH OF TOWN u. a. m., aus Düsseldorf OTTO ACKERMANN und F. VON WILLE, endlich der Worpsweder MODERSOHN. Unter den Oesterreichern herrschten die aus Wien ohne Mitbewerber, hätte sich nicht Graz mit dem immer fesselnden ZOFF, mit DAMIANOS und MYTTEIS, Lemberg mit ROMAN BRATKOWSKI, der rosig leuchtenden Schnee malt, eingefunden. Aus seinem Deutschböhmen hat FRITZ PONTINI diesmal zwei Winterbilder und ›Enten in der Herbstsonne‹ heimgebracht, Zeugnisse dafür, daß er sich künstlerisch in aufsteigender Bahn befindet. Auch SUPPANTSCHITSCH, der den Platz vor dem äußern Burgtor sich in besonderer Wiener Luftstimmung ausersah, RUSS, ZETSCHE, WILT, SIMONY, KARLINSKY, HOLUB, OSWALD GRILL haben von ihrem Besten gegeben. ERNST PAYER, der ein altes Jagdhaus im Mondlicht sehr poetisch schildert, der Orientmaler MIELICH, WILHELM LEGLER, weiter im Nachwuchs THERESE SCHACHNER und KARL LORENZ, endlich der Neuling ANTON FILKUKA sollen nicht übergangen sein. Unter den Plastikern gebührt KARL WOLLEK der Vorrang; seine ›Grabfigur‹ bleibt, ohne konventionell zu werden, in der Tradition solcher auf einer Tumba liegenden Gestalten, die Porträts zeigen ihn als scharf blickenden Stilisten, und ein Brunnen aus Majolika und Erz, den eine kernhaft anmutige Badende krönt, vervollständigt das Bild dieses vielseitigen Könners. Mehr in allgemeinen Formen bewegen sich eine Grabmalstudie von HANS SCHAEFER, die Allegorien von THEODOR STUNDL, aus malerischem Klassizismus ist das Hochrelief ›Das letzte Abendmahl‹ von RICHARD JAKITSCH entwickelt, ganz realistisch eine lebensgroße Porträtstatue von R. KAUFFUNGEN, wie auch so manches von der zahlreichen Kleinplastik (LUGERTH, CHARLEMONT, SCHERPE, GRANNER, LÖWENTHAL, GERHART, GORNIK). Ganz vortrefflich, und darum vor den vielen guten (von LEWANDOWSKI, HELLER, E. v. HOFMANN, ZERRITSCH) hervorzuheben, sind die Porträtbüsten von SEIFERT, zu deren Anmut die energisch durchgearbeitete von HANS MAUER, einem Debütanten, ein Gegenstück bildet. Ausgiebig ist das Gebiet der Medaille und Plakette gepflegt worden, durch SCHWARTZ, MARSCHALL, SCHAEFER, HARTIG, WEINBERGER, PRINZ, HUJER, GRATH und HOFER. Was an Graphik aufgeboten wurde, erscheint neben den schon erwähnten Blättern von BRANGWYN be-

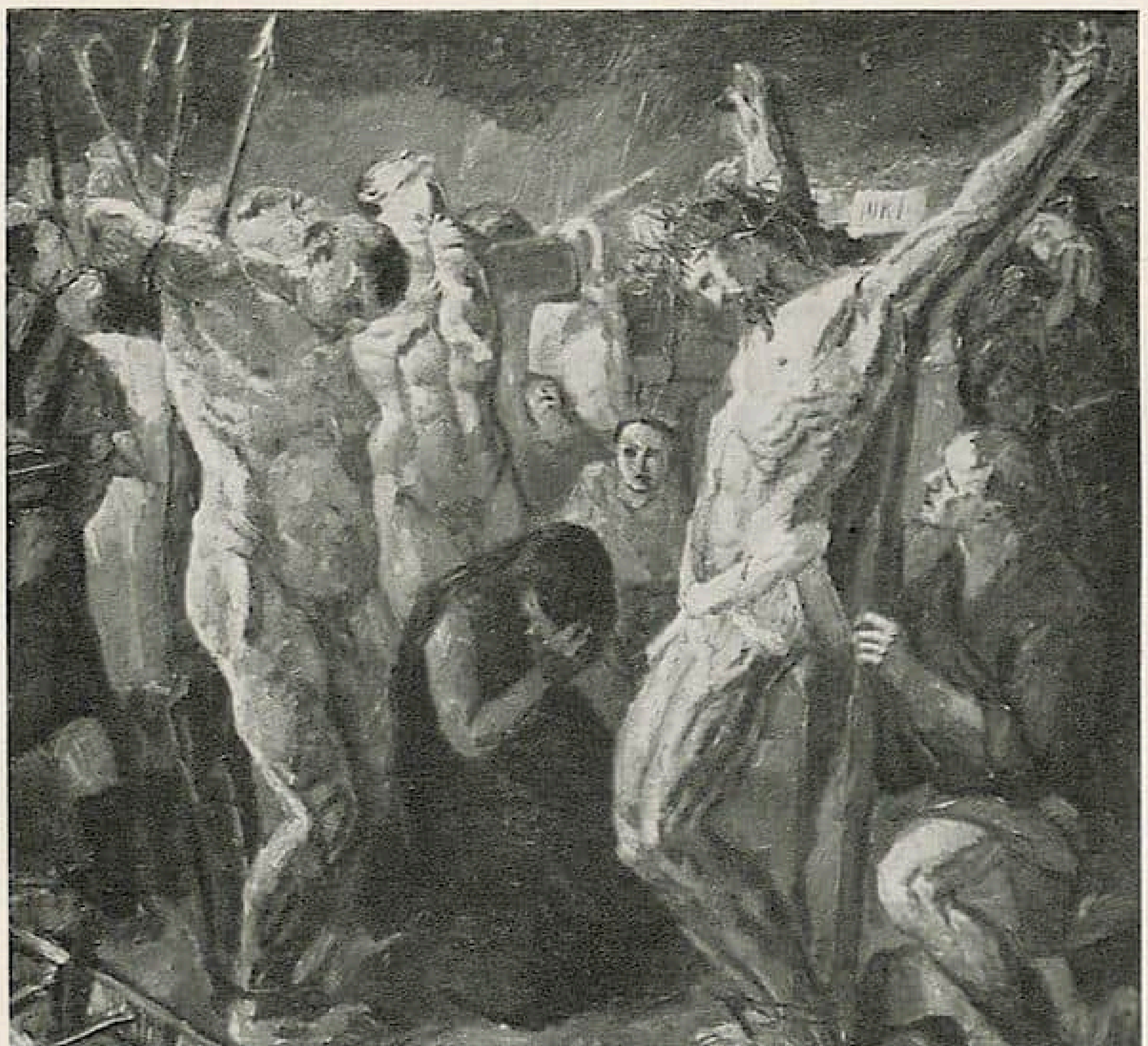
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

greiflicherweise als bescheidenes Kleinzeug. Man wird sie aber darum nicht unterschätzen dürfen, die Radierungen des ganz verfeinerten F. GOLD und des gewissenhaften A. STEININGER, die von EMMA HRNCZYRZ und dem Prager FERDINAND ENGELMÜLLER. Aus der Wiener Schule sind neuerdings OTTO TRAUNER, EMIL SINGER, OSKAR STÖSSEL und wohl auch der Triestiner BRUNO CROATTO hervorgegangen, den vornehmlich die Architektur und Landschaft Italiens angezogen haben. KARL M. KUZMANY

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. FRANZ SKARBINA †. In Franz Skarbina, der am 18. Mai infolge eines Nierenleidens verstarb, ist einer der Führer der neuen Richtung im Berliner Kunstleben dahingegangen; neben Max Liebermann war er einer der ersten ›modernen‹ Maler Berlins, mit ihm hat er seinerzeit die Berliner Secession gründen helfen. In Berlin, wo er am 24. Februar 1849 geboren ist, hat er seine ersten Kunststudien getrieben; er hat von Menzel die Kunst der scharfen Charakteristik, den unerbittlichen Realismus, der sich in seinem Bilde ›Am Seziertisch‹ ausdrückte, übernommen; Menzel blieb ihm auch später Vorbild und Meister. Maßgebend für seine Kunstweise wurde dann sein Pariser Aufenthalt in den achtziger Jahren, wo er sich dem Impressionismus, dessen Lehren er als einer der ersten nach Deutschland brachte, näherte. Auch für die Erweiterung seiner Stoffgebiete war der Pariser Aufenthalt von Einfluß, das Straßenbild der Großstadt hat er seither immer wieder, im Regen, im Sonnenschein, unter allen durch die Lichtverhältnisse gegebenen Erscheinungsformen in seinen Bildern festgehalten; dabei hatte er seine alte Liebe für die friderizianische Zeit nicht aufgegeben, wie dies die außerordentlich reizvollen Rokokointerieurs, die man auf dieser und jener Ausstellung sah, zeigten. Ebenso vielseitig wie sein Schaffenskreis war seine Technik, und wie er bahnbrechend für den Naturalismus und Pleinairismus gewesen, war er auch bedeutend als Kolorist. Skarbina gehörte seit 1904 dem Senat der K. Akademie der Künste in Berlin an. (Vergl. auch Jahrgang 1887/88 und 1897/98 dieser Zeitschrift.)

PROFESSOR F. SKARBINA †
Phot. W. Fechner, Berlin



MAX BECKMANN KREUZIGUNG CHRISTI
XX. Ausstellung der Berliner Secession

BERLIN. Am 7. Mai starb der Kunsthistoriker WALTHER GENSEL an einem schweren, organischen Leiden. Der Verstorbene, der seit etwa einem Jahrzehnt als Direktorialassistent am Kupferstichkabinett bei den Königlichen Museen zu Berlin tätig war, hat das 40. Lebensjahr nicht erreicht. Der Tod rief ihn von einer umfassenden literarischen Tätigkeit ab, auch den Lesern dieser Zeitschrift war er seit dem Jahre 1906 als Berliner Berichterstatter wohlbekannt. Am liebsten beschäftigte sich Gensel mit der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts, hatte er doch eine Reihe von Jahren in Paris gelebt und dort reiche Kenntnisse gesammelt. Er schrieb Monographien über Millet und Rousseau, Corot und Troyon, auch über den belgischen Bildhauer Meunier und verfaßte die kunstgeschichtliche Einleitung zu dem Baedeker von Paris. Weitere Arbeiten Gensels waren dem älteren Friedrich Preller gewidmet und Velasquez, dessen Gemälde er in den Klassikern der Kunst herausgab. Eine große Zahl von Freunden betrauert den frühen Tod des liebenswürdigen Gelehrten.

GLASER

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

LUDWIG WILLROIDER † LANDSCHAFT

KARLSRUHE. Gestorben ist der Vorstand der Malerinnenschule, Landschaftsmaler Professor MAX ROMAN infolge eines Herzleidens. In Freiburg 1849 geboren, zeigte Roman Begabung für die Malerei und vertauschte deshalb das Gymnasium mit der Kunstgewerbeschule in Nürnberg. Er machte den Feldzug 1870/71 mit. Nach Friedensschluß unternahm er mit seinem Freunde Lugo, der ihn sehr beeinflußte, eine italienische Reise, die sich auf zwei Jahre ausdehnte und eine reiche künstlerische Ausbeute brachte. Nach seiner Rückkehr wurde Roman an der hiesigen Akademie Schüler von Gude und nach dessen Wegzug von Schönleber. Im Jahre 1888 kam er als Lehrer an die Malerinnenschule und war von 1893 an als Vorstand tätig. Das Leben Romans war ein arbeitsreiches und eine große Anzahl von Bildern, meist Motive aus Italien und dem Schwarzwald, legen Zeugnis ab von seinem bedeutenden Talente und großen Fleiß. Ebenso schöne Erfolge erzielte er als Lehrer.

MÜNCHEN. LUDWIG WILLROIDER, der am 22. Mai in Bernried am Starnbergersee nach langjähriger Krankheit gestorben ist, gehörte zu den sympathischsten und ihrer Bedeutung nach am meisten fortwirkenden Künstlern der älteren Münchener Schule. Neben Wenglein und Poschinger hat er in den letzten Jahren am lebendigsten die Tradition der guten alten Münchener Landschafterschule, deren Blütezeit durch die Namen Lier und Schleich charakterisiert wird, vertreten. Doch ist man falsch beraten, wenn man Ludwig Willroider für einen ausgesprochenen Intimisten im Sinne der Lierschule hält: als solcher tritt er uns wohl auf zahlreichen Studien, kleineren Bildern der letzten Jahre und auf seinen meisterlich hingewischten Schwarz-Weiß-Arbeiten (Radierungen, Bleistift- und Kohlenzeichnungen) entgegen; der Willroider aber, der sich einen berühmten Namen machte, war der Maler heroischer Landschaften, kolossalischer Naturbilder, deren charakteristischstes seine ›Sündflut‹ in der Neuen Pinakothek zu München ist: ein nacktes, weites Gebirgsland, in das die Fluten hereinbrechen, der babylonische Turm mit Opfernden und viele Fliehende. Das Bild hat Stimmung, und das Katastrophale kommt darin restlos zum Ausdruck. Es ist auch technisch durchaus bedeutungsvoll und erbringt mit den ausgezeichnet gemalten Figuren den Beweis, daß Willroider sich auch über sein engeres Arbeitsgebiet, die Landschaft, hinauswagen durfte an andere Aufgaben der Kunst. Daneben wird Willroider freilich auch als Schöpfer idyllischer Landschaften eine fortwirkende Geltung behalten. Er brachte dafür besonders den rechten liebevollen Landschafterblick mit: wenn er die Natur nicht, wie bei der ›Sündflut‹, komponierte, sondern sie unmittelbar auf seine Leinwand übertrug, gerieten ihm auch hier Meisterwerke. Ludwig Willroider ist ein Kärntner von Geburt, er ist in Villach am 11. Januar 1845 geboren. Seinem älteren Bruder Joseph, der gleich ihm Landschafter ist, folgte er nach München und erhielt von ihm den ersten Kunstunterricht. Bei Lier, der damals seine vielberühmte Privatakademie hielt, konnte er wegen Ueberfüllung des Ateliers nicht aufgenommen werden, aber er durfte sich immerhin der Beratung durch diesen verehrten Meister (und später durch Schleich) erfreuen. Willroider ist

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

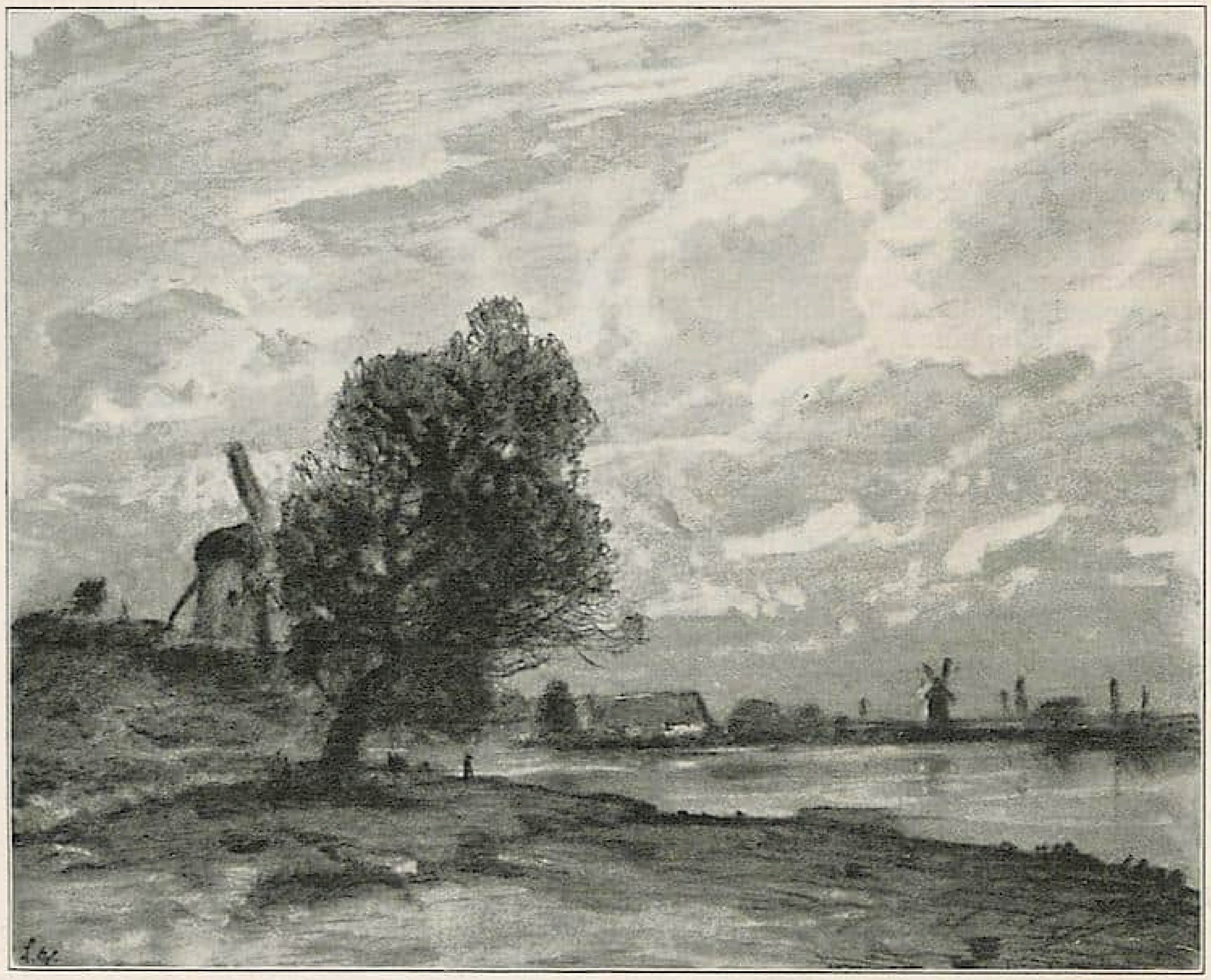
PROF. LUDWIG WILLROIDER †

nicht viel herumgereist in der Welt: Italien und Holland hat er flüchtig kennen gelernt, aber sie hinterließen keinen entscheidenden Einfluß in seiner Kunst: die blieb der bayerischen Hochebene und ihren herrlichen Seen treu, und am Ufer des schönsten, von ihm geliebtesten dieser Seen hat er nun an einem sonnigen Sonntagnachmittag sein Leben ausgehaucht. G. J. W.

MÜNCHEN. Professor FRITZ AUGUST VON KAULBACH feierte am 2. Juni seinen sechzigsten Geburtstag.

MÜNCHEN. PAUL HÖCKER's bedeutungsvolle Lehrtätigkeit ist jedem Kunstfreund bekannt; man weiß, daß man die besten Namen der zeitgenössischen Künstlerschaft unter seinen Schülern findet. Ueber Höcker den Lehrer hat man nun aber beinahe Höckers eigenes Künstlertum vergessen, und das umsomehr, als er in den letzten zehn Jahren seines Lebens nur mehr selten und nicht immer mit ganz vollwertigen Werken heraustrat. Umso verdienstvoller ist die Höcker-Gedächtnisausstellung, die gegenwärtig in *Brakls Moderner Kunsthandlung* veranstaltet wird. Sie zeigt etwa hundert Arbeiten Höckers aus verschiedenen Schaffensperioden und verschiedensten Genres. Da findet man z. B. als Studie zu Höckers berühmten Gemälde ›Gewehrputzen an Bord der Deutschland‹ das Interieur eines Schiffskanonenraums; zahmere Interieurs aller Art, namentlich holländische, gesellen sich diesem martialischen. Und da gibt es zierlichste Miniaturbildnisse (besonders der charaktervolle Kopf der Mutter muß hervorgehoben werden), große Gemälde religiösmystischen Inhalts, wie sie die Frühsezessionisten liebten (›Das Bild des Herrn‹, ›Die Vision des heiligen Antonius‹), italienische Landschaften, neckische Pierrotbilder, Charakterstudien usf. Es ist ein sehr reiches Werk, das hier ausgebreitet wird; hoffentlich tut die Ausstellung das ihrige, Höcker den verdienten Platz in der Entwicklungsgeschichte der Münchner Kunst zu sichern. G. J. W.

GESTORBEN: in Düsseldorf am 17. Mai im Alter von 75 Jahren der Maler und Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie, HEINRICH LAUENSTEIN, der in der Art der Nazarener die religiöse Malerei pflegte und auch als Bildnismaler geschätzt war; am 24. Mai in München im Alter von 55 Jahren der Bildhauer LUDWIG GAMP, Schöpfer einer großen Anzahl plastischer Bildwerke an Münchner Bauten, so auch eines ausgezeichneten Kruzifixus an der äußeren Chorseite der St. Paulskirche, das seinerzeit, im Glaspalast mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet, vom bayerischen Staat angekauft worden war.



LUDWIG WILLROIDER † LANDSCHAFT

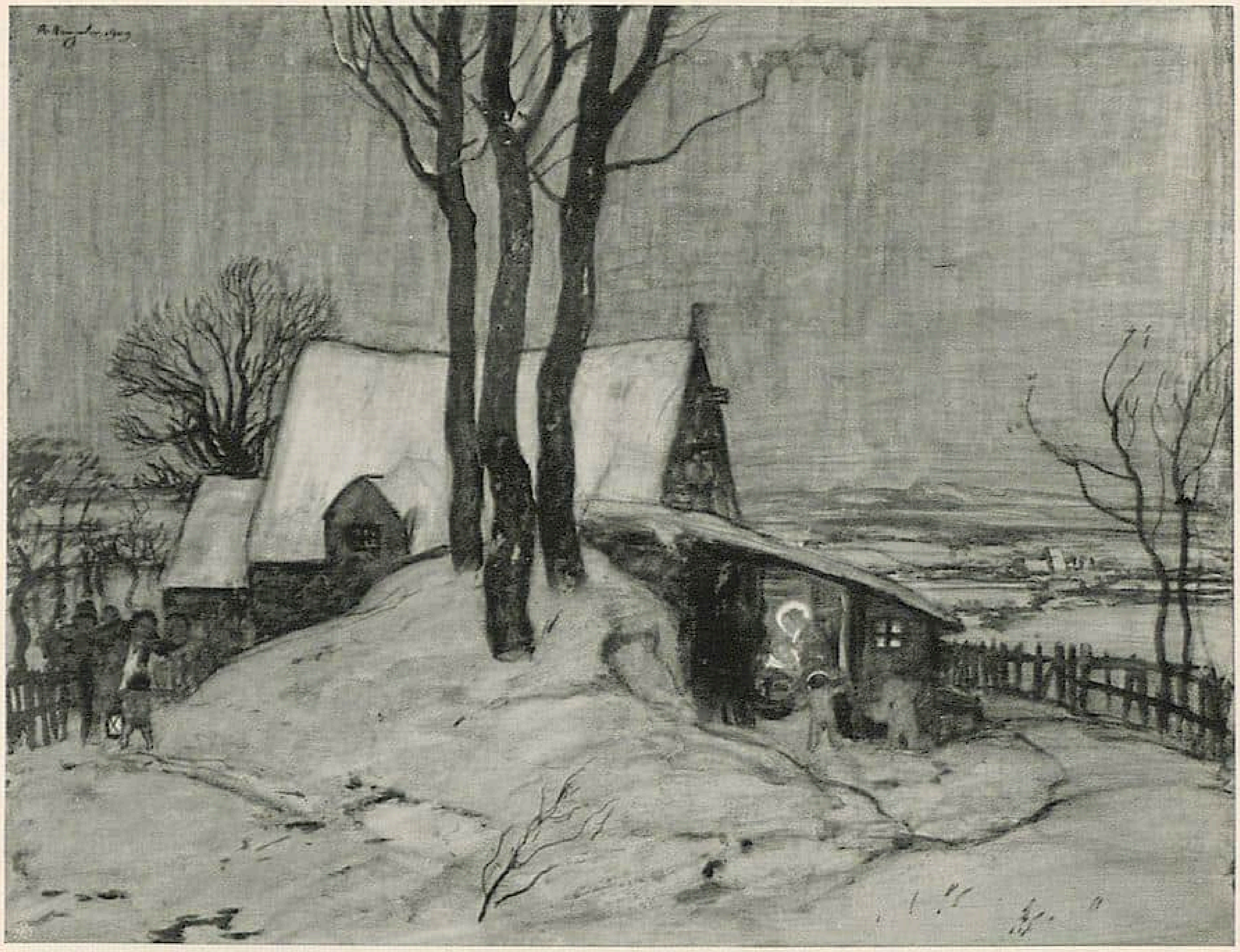
Redaktionsschluß: 24. Mai 1910 Ausgabe: 9. Juni 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Sommerausstellung der Münchner Secession 1910

JURI REPIN
DER GROSSE HEERFÜHRER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ADOLF HENGELER — HEILIGE NACHT

Sommerausstellung der Münchner Secession

DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SECESSION 1910

Von Georg Jacob Wolf

Jede Ausstellung bedarf der starken äußeren Wirkung, wenn sie ihre Aufgabe erfüllen will. Ohne diese äußere Wirkung muß sie des Resonanzbodens, den das genießende und urteilende Publikum bildet, entraten. Kunstausstellungen haben zwei Möglichkeiten, weit hinaus zu wirken: entweder müssen sie auf einem so hohen Qualitätsniveau stehen, daß es auch dem Laien, dem harmlosen Kunstgenießer, ins Auge springt, oder sie müssen amüsant sein. Amüsant zu sein ist natürlich sehr viel leichter; ohne daß ich indes mit diesem Amüsantsein etwas Wegwerfendes meine. Amüsant ist z. B. fast jede Ausstellung der Berliner Secession und des Wiener Hagenbundes. Amüsant sind die jungen Franzosen. Man könnte das vielleicht auch so ausdrücken: amüsant sind alle jene Ausstellungen, bei denen „etwas passiert".

In diesem Sinne ist die Münchner Secession auch diesmal freilich nicht amüsant. Früher ja — und da wäre ich wieder bei dem alten Lied, das im Stil des Heldengesangs von den jungen Taten der Piglhein, Uhde, Habermann, Herterich, Stuck und Slevogt zu sagen weiß. Tempi passati: Sehen wir entsagungsvoll zu, wie es heute aussieht.

Das hohe Qualitätsniveau wird auch dieser Ausstellung der Secession niemand wegdisputieren wollen. Da sind Namen und Werke, die Respekt fordern. Aber es fehlt ihnen doch die neue Nuance. Wenn ich hundertmal die nämliche Symphonie gehört habe, werde ich ihrer müde, selbst wenn Beethoven

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ihr Autor gewesen; ich sehne mich nach etwas Neuem, Prickelndem, Jungem. Solche Sehnsüchte erfüllt auch diesmal die Secession nicht. Was sie uns an dessen Statt anbietet, ist harmonische Ensemblewirkung. Da ist nicht nur jedes Bild ein Gobelin, auch jede Wand, jeder Saal wird zum Teppich. Eine sehr vornehme, eine sehr aristokratische, aber eine etwas blasse Wirkung tut diese Ausstellung. Hängt unwissentlich vielleicht und ganz bestimmt nicht böswillig, Impedimenta in den Weg. Ich gehe völlig einig mit der Jury der Secession, wenn sie den Auswüchsen der Van Gogh-Nachfolge, all dem überspannten Zeug, das das Prädikat „impulsiv“ zu Unrecht für sich in Anspruch nimmt, hemmend entgegentritt. Aber es blühen doch noch ganz andere junge Künstlerindividualitäten der Reife entgegen.

THEODOR VON GOSEN — PORTRÄTSTUDIE
Sommerausstellung der Münchner Secession

einmal irgendwo ein furioses Bild, der Sebastian von Albert Weisgerber z. B., so empfindet man es deplaziert; es ist dann — pardon! — als hätte einer auf den schönen Teppich gespuckt.

Wo ist nun der Grund dieser Stille zu suchen? Auch der Secession fehlt, wie der Künstlergenossenschaft, die wirkliche Jugend. Die verzettelt sich in Dutzenden von Sonderbündchen, zu denen sie sich aus wirtschaftlichen Interessen zusammenschließen muß. Die großen Vereinigungen aber machen es dem Nachwuchs nicht leicht, aufzukommen und emporzustreben; im Gegenteil, sie wälzen ihm, Die anzuziehen, müßte sich die Secession zur Pflicht machen. Und kommen diese Leute, verschüchtert oder entmutigt durch manche Zurückweisung, nicht selbst, so müßte man sie eben einladen. Secession — darunter verstehe ich etwas Junges, Lebendiges, Bewegliches, eine Deutung, mit der die Herren der Secession wohl selbst einverstanden sein können. Und dieses Junge, Lebendige, Bewegliche bedarf, wenn es beharren soll, der ständigen Auffrischung, der immerwährenden Blutmischung, der lebhaften Gebärde: die aber sind nur bei der Jugend zu finden.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

RUDOLF SCHRAMM-ZITTAU — DER MARIENPLATZ IN MÜNCHEN

Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SECESSION 1910

BENNO BECKER — FRÜHLINGSMORGEN

Sommerausstellung der Münchner Secession

Geht ein einigermaßen Routinierter durch die Secessions-Ausstellung, so bedarf er des Katalogs nicht. All diese Bilder kennt er schon, obwohl er sie in ihrer Mehrzahl wohl noch nirgends gesehen. Mit der nämlichen Technik, in seinem gewohnten Kolorit malt jeder dieser tüchtigen Künstler immer wieder seine bewährten Motive. Das ist kein Tadel, bewahre, das ist nur eine Konstatierung. Wer dürfte von Uhde, von Habermann, von Stuck oder Samberger verlangen, dass sie über Nacht anders malen sollten als früher? Diese Künstler haben ihre eigene Tradition, von der sie ganz mit Recht nicht mit einem Schlag abspringen können. Aber daß das gleiche Ensemble mit seinen immer ähnlichen Gaben — von der Qualität, für welche die Namen der Künstler bürgen, ist da nicht die Rede — auf die Dauer monoton wirken muß, daß man der neuen Leute bedarf, wenn man mit diesen Ausstellungen nicht allmählich unpopulär werden will, ist klar. Aus diesem Empfinden heraus erwuchs ja wohl das Streben nach Internationalität der Ausstellungen. Aber es ist seit langem eine ziemlich harmlose Internationalität. Ein paar ungefährliche exotische Gäste, heuer sind es besonders die Russen FECHIN, KASSATKIN und REPIN (NEVEN-DU MONT, der im Katalog als Engländer geht, ist ja im Ernst kein „Internationaler"), und im übrigen ist es eine echt münchnerische Ausstellung, denn von den sonstigen deutschen Kunstzentren und von den deutschen Künstlerkolonien in Paris und Rom verirrten sich nur wenige hierher, und das sind obendrein meist solche, die von München ihren Ausgang nahmen — wir sind also ganz „unter uns" . . .

Das mußte ich über die Ausstellung im ganzen sagen; was sich aber solchermaßen synthetisch nicht gerade erfrischend anläßt, wirkt in der Analyse ganz anders: die Qualität der Einzelwerke ist zum weitaus überwiegenden Teil eine hochstehende. Da sind nur wenige, die nicht absolut gut sind. Aber kaum ein Bild zeigt uns eine neue Seite irgend eines Künstlers. Nur wenn sich zufällig einmal ein Künstler ent-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

schließt, uns durch die Ausstellung eines seiner älteren Werke einen Blick in seinen Entwicklungsgang zu geben, kann es eine kleine Ueberraschung absetzen. Das ist bei ALBERT VON KELLER der Fall: da hängt an einer Wand neben einem sehr hell gemalten, luministisch behandelten Interieur von WINTERNITZ (Abb. S. 469) eine alte Studie Kellers: eine venezianische Architektur, die in den siebziger Jahren entstand. Sie ist außerordentlich hell und luftig gemalt für diese Zeit, und sie hält mit dieser Helligkeit selbst neben einem so modern angepackten Bild wie dem von Winternitz stand. Im übrigen freilich wird man zur Beurteilung von Kellers heutigem Können viel mehr seine eleganten Frauenbilder heranziehen müssen, diese Bilder von blendendstem Charme und ohne eine Spur von Süßlichkeit. (Abb. S. 475). Mir hat besonders das Bildnis der Schauspielerin Eibenschütz als Lysistrata gefallen: es gibt nicht, wie es bei Schauspielerinnenporträts sonst meist der Fall ist, eine Pose, sondern es ist bewegtes Leben. FRITZ VON UHDE ist voll Würde, seine Kunst ist klassisch geworden und entzieht sich damit der Kritik; HABERMANN nennt, bezeichnenderweise, seine feine Aktstudie selbst dekorativ, und dekorativ, freilich ohne sich ausdrücklich dazu zu bekennen, sind FRANZ VON STUCKS Werke: es ist eine Dekoration, die alles Spontanen und Eilfertigen überhoben ist, die innerlich reif und klar geworden. SAMBERGERS Bildnisse mit ihrer so eminent geschickt gemachten Epidermis und ihrer ernsthaften inneren Belebung sind uns seit Jahren vertraut; nur jeweils neue Gesichter bekommen wir zu sehen, und Samberger wählt sich immer interessante Modelle: diesmal hat er sich den feinen Charakterkopf des Landschaftsmalers Wenglein herausgesucht (Abb. S. 477). HERMANN GROEBERS Porträtkunst wirkt neben der Sam-

RUDOLF NISSL — IM ATELIER

Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Sommerausstellung der Münchner Secession

CARL PIEPHO
INTERIEUR BEI SONNE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Sommerausstellung der Münchner Secession

TONI STADLER
RÖMISCHE CAMPAGNA

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

bergers, die uns durch Lenbachs Vorbild ganz geläufig ist, etwas problematischer und vielleicht auch malerischer, denn sie geht in weit höherem Grade auf Farb- als auf Tonwirkung (Abb. S. 473). JANK sandte brillante Pferdestudien, die in Licht und Sonne gemalt sind, Bilder voll Temperament und Schmiß, dazu gesellte er ein halbes Dutzend farbiger Landschaftszeichnungen, die überaus stimmungsvolle Motive aus Thüngen in Franken, Janks Sommeraufenthalt, variieren. Pferde und sonstiges Vieh malt auch TOOBY, und ich bewundere die Konsequenz, mit der er, ohne Aufgabe seiner etwas spröden Technik, nach einer restlosen Wiedergabe der Wirklichkeit, nach unbedingter reiner und reinlicher Sachlichkeit strebt. LISSMANN (Abb. S. 472), HEGENBARTH, JUNGNICKEL, PURTSCHER, THOMANN: auch sie haben das Tier in mancherlei Gestalt zum Ausgangspunkt ihres Werkes gemacht. HENGELER gibt seiner Kunst, die voll eines sonnigen, beinahe heiligen Humors ist (Abb. S. 457), diesmal einen technisch komplizierteren Ausdruck, er malt auf einen merkwürdig tiefblauen emailartigen Grund oder er erzielt durch eingefirnißte Tempera eigenartige Wirkungen. Die Landschafter der Secession, Künstler der verschiedenartigsten Schattierungen, stehen fest auf ihrem Platz: der gemütvolle HAIDER (Abb. S. 471), der ernste, stille MEYER-Basel, BENNO BECKER (Abb. S. 460), LEHMANN (Abb. S. 468), HAYEK, SEYLER, PIETZSCH, CRODEL und wie sie alle heißen. Zu ihnen gesellt sich ein Neuer, aber uns durch seine Arbeiten auf anderen Gebieten längst Bekannter: es ist EUGEN KIRCHNER, dessen beide Landschaften „Gewitterregen" (Abb. S. 474) und „Belgisches Dorf" von merkwürdiger faszinierender Wirkung sind. Er bietet eine der wenigen Ueberraschungen dieser Ausstellung. Die andere, wie gesagt, ist auf das Konto ALBERT WEISGERBERS zu setzen, und ich meine damit von seinen beiden Bildern den heiligen Sebastian. Das ist Temperament, zweifellos, aber ein Temperament auf falscher Bahn. Weisgerber, den wir seit seinem Pariser Studienjahr allzusehr unter den verschiedensten französischen Einflüssen sahen, steht hier völlig im Banne Cézannes. Mir

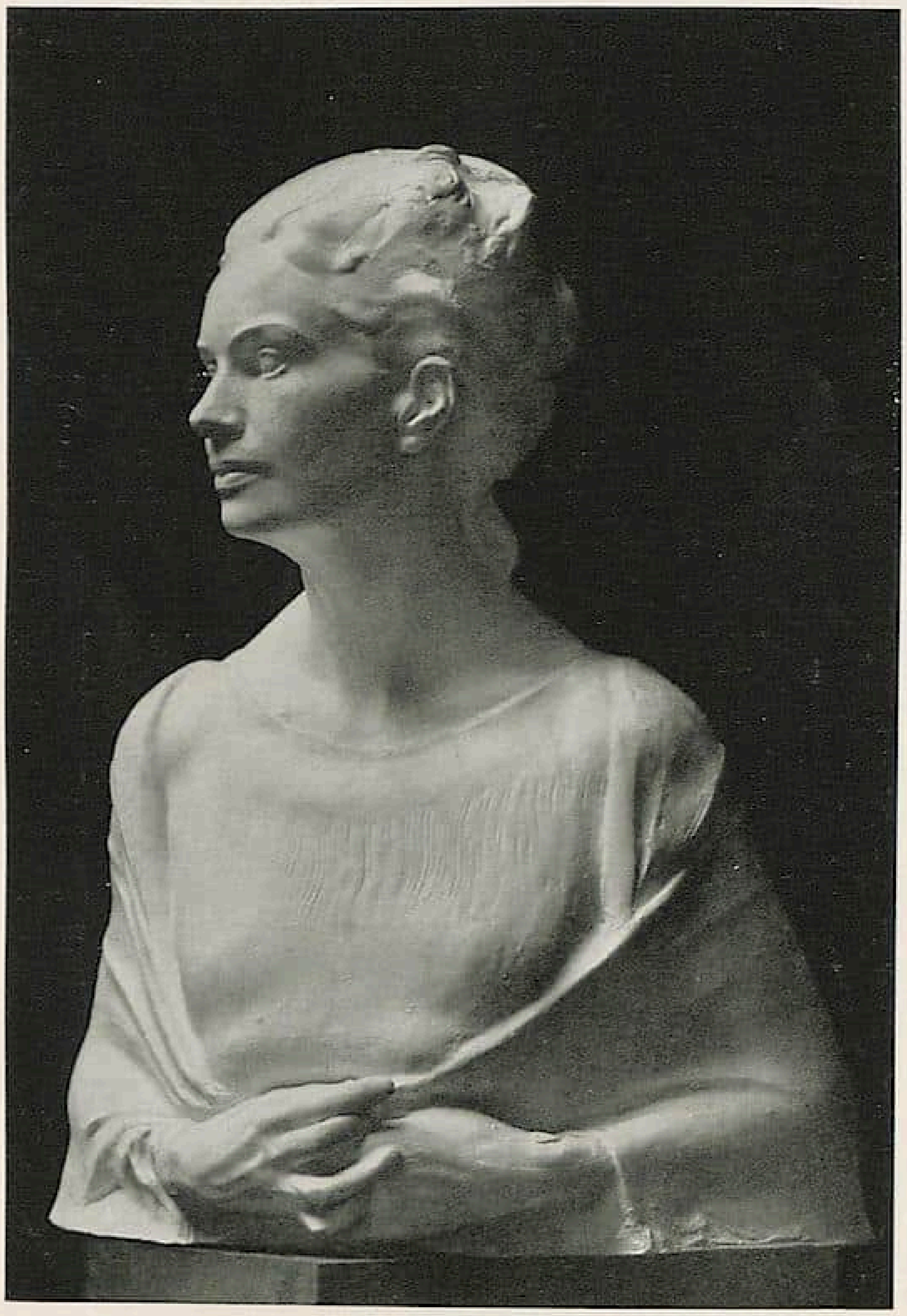
JOSEPH OPPENHEIMER — MISS B.
Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

scheint das bedauerlich, denn ich bin überzeugt, daß gerade Weisgerber aus Eigenem genug zu geben hätte. Und es wäre ein Unglück, wenn jeder malen wollte wie Cézanne, mag man meinetwegen auch die Malerei von Cézanne selbst als ein Glück ansehen.

Secession, und jeder handhabt das seinige mit Virtuosität, Schramm-Zittau das bunte Stadtbild, Nissl die zierlichen weiblichen Akte im Interieur, Piepho Figuren, Interieurs und Landschaften zugleich.

Stammgäste sozusagen sind bei uns die Künstler, denen im folgenden noch ein Wort zu widmen sein wird. Kühl, der Meister der wundervollen Kircheninterieurs und feiner Figurenbilder, hat auch diesmal vier reife Werke gesandt, Bühler-Rom, einer, den Hodler mächtig in seinen Bann zog, bescherte uns ein Nibelungenbild und einen „Hiob“ (Abb. S. 476). Hofmann einen Reigen, Faure neue reizvolle Farbenkunststückchen, Georgi ein großes repräsentatives Frauenbildnis (Abb.



CHARLES JAECKLE PORTRÄTSTUDIE
Sommerausstellung der Münchner Secession

Rhein, Vacatko (Abb. S. 470) und Schnackenberg (Abb. S. 478) gehören zu dem Nachwuchs, von dem man sich etwas versprechen darf; Schnackenberg freilich muß es über sich bringen, eine leicht überwuchernde Süßlichkeit hintanzuhalten, auch wenn dann seine Bilder etwas weniger gefällig aussehen sollten. Piepho (Abb. S. 462), Nissl (Abb. S. 461), Schramm-Zittau (Abb. S. 459) spielen bevorzugte Instrumente im Konzert der Münchner

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

S. 467). Hübner eine ausgezeichnet gemalte Marine (Abb. S. 479). Im weiteren nenne ich die bedeutungsvollen Arbeiten von Vinnen, Spiro (Abb. S. 473), Oppenheimer (Abb. S. 464), Orlik, Rossmann und Landenberger.

Endlich die Plastik. Es ist wieder eine kleine, sehr gewählte Kollektion da, in die kein einziges schlechtes Werk geriet. Ueber die an Volkmann gemahnende farbige Plastik von Riedieser, eine Brunnenfigur, kann man streiten. Sie ist nicht ganz ästhetisch reinlich, aber sie ist sehr dekorativ, und insofern fügt sie sich gut in das Ensemble der Münchner Plastik, die in ihrer Gesamtheit einen dekorativen Zug hat: in unserer Stadt der öffentlichen Plastik mußte die Dekoration auch bei der Skulptur das Beherrschende werden, denn da tritt die Plastik nur selten als selbständiges Kunstwerk um ihrer selbst willen auf, immer fast ist sie ein akzessorisches Moment der Architektur. Freie Werke sind meist nur die Bildnisbüsten: eines der schönsten Werke dieser Art ist die sehr elegante Damenbüste, eines jüngeren Münchner Bildhauers Charles Jäckle (Abb. S. 465). Bermann und Gosen (Abb. S. 458) geben von ihrem bekannten. Georgiis Skulpturen haben etwas Keusches, Klassisches, Entsinnlichtes (Abb. S. 466). Und sonst müßte man vielleicht noch auf Fassnacht, Janssen, Hahn, Kurz, Schmitt, Lang und Schwegerle hinweisen.

Gewiß, das ist eine Fülle von Werken, von guten und sehr guten Werken, und sie alle sind schön auf einander abgestimmt, und zarte Harmonien sind da und eine gobelinartige Ensemblewirkung. Aber wer kann es einem verdenken, wenn man den Wunsch im Busen nährt, es möchten einmal ein Dutzend kraftgenialer Kerle kommen, die mit wildem Evoe all diese vornehme Ruhe und gefaßte Heiterkeit schrill zerreißen und uns aus dem Sein zurückführen zu einem schöneren Werden von der Art, wie es vor fünfzehn und mehr Jahren bei der Secession selbst so verheißungsvoll ins Leben getreten ist?

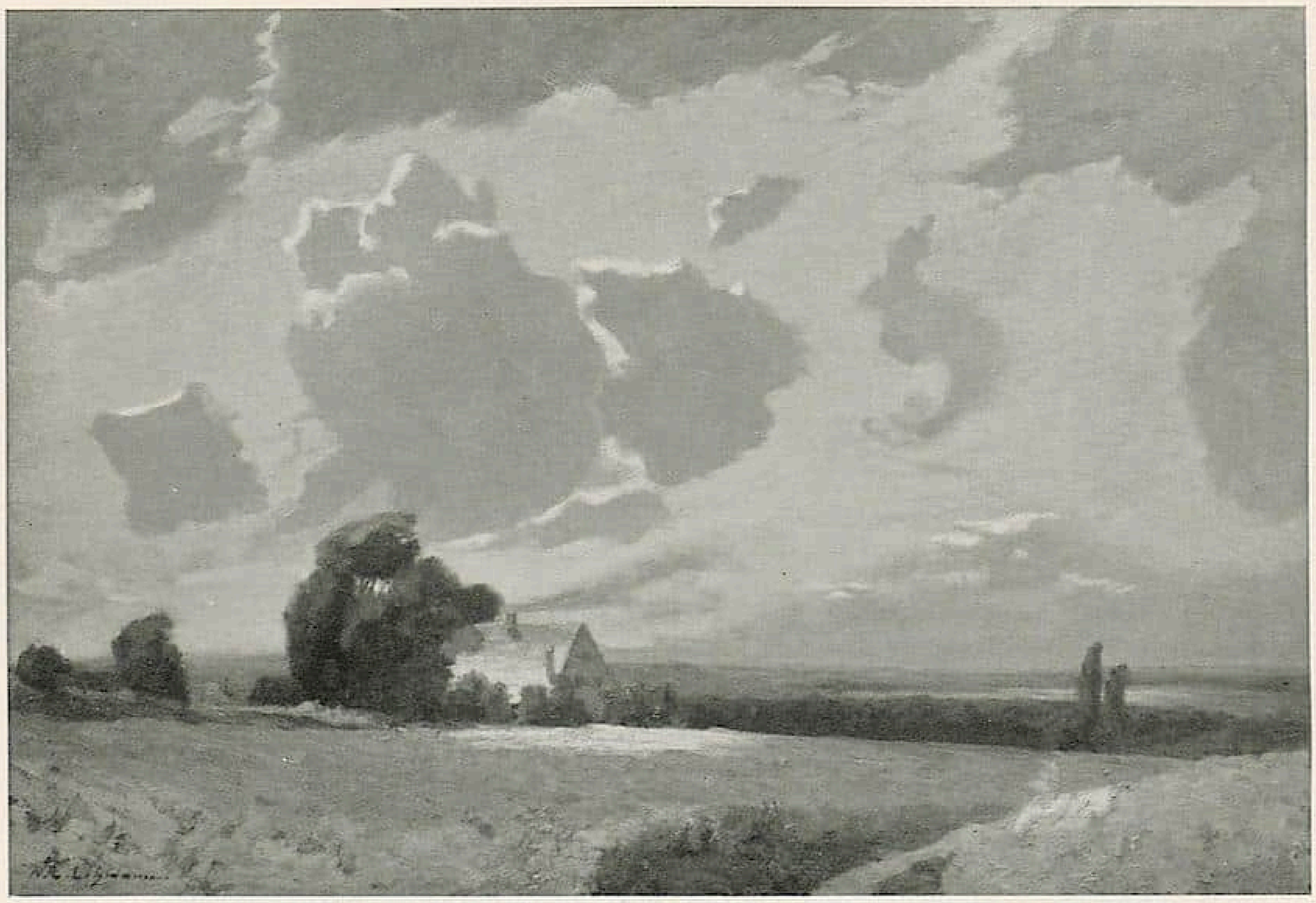
THEODOR GEORGII MARMORRELIEF
Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Sommerausstellung
der Münchner Secession

WALTHER GEORGI
DAME MIT ASTERN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



W. L. LEHMANN FÖHNSTIMMUNG

Sommerausstellung der Münchner Secession

VOM WIENER HAGENBUND

WIEN. Einen starken Rückhalt findet der *Hagenbund,* mag er auch als Organisation seit jeher mit Flut und Ebbe im Stande seiner Mitglieder zu kämpfen haben, immer wieder in dem betätigten Willen zu einem künstlerischen Idealstreben. Wessen er fähig wäre, träte an ihn die Aufgabe heran, einen Raum dekorativ auszugestalten, das wird in einem Saale seiner gegenwärtigen Ausstellung gezeigt. Mit grotesken Holzschnitzereien hat FRANZ BARWIG die Pforte gerahmt und damit auf seine in der kernig kerbenden Technik seines Messers ausgeführte Reliefgruppe ›Der Lebensbaum‹ vorbereitet. In einer Reihe von Wandfüllungen entwickelt dann zur Linken der Tiermaler KARL HUCK eine ›Tragödie‹ die sich unter mächtigen Raubvögeln des Hochgebirges abspielt, und zur Rechten der Affenspezialist IMRE SIMAY eine ›Komödie‹ der Vierhänder, als satirisches Gegenstück. Alle haben von ihrem Besten gegeben, und desgleichen unbeirrt in ihrer Eigenart sind weiterhin die Talente des Hagenbundes zu beobachten: L. F. GRAF sucht sich im Freien sowie im Innenraum (›San Marco‹ und ›ländliches Interieur‹) die schwierigsten Lichtprobleme, denen er in kühnem Kolorismus beikommt, während HUGO BAAR seine Winterlandschaften aus den Beskiden nun, sparsamer denn je im Aufwand der Temperafarben, zu schönsten Stimmungsbildern ausklingen läßt; seine hellbunte Palette wendet AUGUST ROTH an eine große Komposition ›Der Brunnen‹ und, mit mehr Glück im raschen Griff, an Reiseskizzen; FERDINAND MICHL, Meister in farbigen Radierungen, und RUDOLF JUNK, der vielgewandte Graphiker, bewähren sich auch als impressionistische Maler, OTTO BARTH hingegen bringt Holzschnitte und ein Glasgemälde mit dem Motiv der Berge, denen ADOLF GROSS als Tafelmaler treugeblieben ist. Zu diesen sind noch JOS. J. BEYER, WILHELM WODNANSKY und F. PAMBERGER (Graz) zu gesellen, etwa noch OSKAR LASKE, der in flinken Aquarellen sein Tagebuch führt, denn sonsthin gehen die Tendenzen weit auseinander. Ein tüchtiges Porträt von A. D. GOLTZ ist zu nennen, und von ALEXANDER WILKE, dem Illustrator, ein derbes Oelgemälde ›Die Hexe‹, WALTER HAMPEL tiftelt spitzpinselig an seinen Temperabildchen, A. O. ALEXANDER löst die Akte in blasse Farbennebel auf. Unter den auswärtigen Mitgliedern sind F. DORSCH (Dresden), J. P. JUNGHANS (Düsseldorf) und GINO PARIN (München) wohlbekannt. Wenig Plastik, aber Gutes: vor allem zwei Büsten und ein Grabdenkmal des Wieners KARL STEMOLAK, gesund und ohne Kraftmeierei aus dem Vollen geschaffen, poetische Bronzeplaketten des Pragers ST. SUCHARDA, und ›das Klageweib‹, eine mährische Volkstype des überaus begabten Neulings FRANTA UPRKA. Die Tschechen sind, wie immer, durch eine Abordnung vertreten, in der diesmal VACLAV MALY hervorragt, der einen Sonntag und das Laurenzifest in Taus ungemein frisch und in moderner Anschaulichkeit schildert. Endlich haben sich auch einige Krakauer eingestellt: UZIEMBLO mit landschaftlichen Studien, die in ihrer Augenblicklichkeit an Stanislawski erinnern, SICHULSKI mit einem dreiteiligen Pastell ›der Fischer‹, worin sich seine Klärung ankündigt, und MEHOFFER triumphiert wieder im phantastisch Dekorativen und als ein wähliger Porträtist von vornehmstem Geschmack.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

WILHELM LINDENSCHMIT UND SEINE SCHULE

Im Münchner Kunstverein hat man das Gedächtnis des im Jahre 1895 verstorbenen Akademieprofessors und Malers WILHELM LINDENSCHMIT in der Weise geehrt, daß man in einer nach möglichster Vollständigkeit strebenden Kollektivausstellung seine zahlreichen großen Historienbilder zur Aufstellung bringt und daneben, in viel zu bescheidener, knapper Auswahl auch Proben von seinen Porträten und Studien gibt, und den Werken des Meisters endlich noch eine Darbietung von Gemälden und Studien der einstigen Schüler Lindenschmits anschließt. — Es will mir scheinen, es habe den Arrangeuren der Ausstellung die nötige Distanz zu ihrem Gegenstand gefehlt. Sonst hätten sie wohl erkennen müssen, daß in unseren Tagen auch Wilhelm Lindenschmit nicht mehr imstande ist, die Historienmalerei älterer Provenienz goutable zu machen; Piloty und die Allzu-Getreuen seiner Schülerschar haben dafür gesorgt, daß wir uns an den ›gemalten Unglücksfällen‹ gründlich sattgesehen haben, freilich haben sie damit zugleich das lange schlummernde ästhetische Reinlichkeitsgefühl in uns wieder wachgerüttelt. Lindenschmit hat in seinen Motiven nur zu große Aehnlichkeit mit Piloty; auch bei ihm gibt es Kerker- und Abschiedsszenen, Schlachten und Gefangennahmen, Ordensgründungen und Religionsgespräche: die Reformation und ihr Zeitalter interessierten ihn besonders. Er malte seine Bilder nun freilich koloristisch durchaus gut, besser als Piloty, aber der aufgezwungene, oft gänzlich unmalerische Gegenstand läßt auch seine Komposition gestellt und gewaltsam erscheinen. Man bedauert es angesichts dieser Tatsache außerordentlich, daß man nicht, unter gänzlichem Verzicht auf diese riesigen Leinwande, sich auf die kleineren Werke Lindenschmits beschränkte, auf seine zahlreichen Bildnisse, Studienköpfe und Landschaften, zu denen wohl auch einige seiner mehr genrehaften Arbeiten hätten geschlagen werden können. Was man in dieser Richtung auf der Ausstellung fand, befriedigte sehr: es gab da rassige Porträtköpfe, einige intime Landschaften aus der Umgebung von Paris, wo Lindenschmit zusammen mit Viktor Müller und L. v. Hagn zu Beginn der fünfziger Jahre weilte, Farbskizzen u. a., das dem Kenner viel wertvoller erscheinen muß als die ausgeführten Gemälde, von denen man die meisten an und für sich schon im Jahre 1895 im Münchener Glaspalast gesehen hat. — Von den Schülern ragen namentlich die Porträtisten hervor: Kreling, Bär, Eckerler, Harburger und Löwith sind mit ganz außergewöhnlich plastischen Studienköpfen vertreten; ferner ist da Alfred Zimmermann mit einer ›Landung des Kolumbus‹, die von stärkster koloristischer Wirkung ist, Hirth du Frênes mit einer sehr interessanten, breit hingestrichenen Münchner Marktszene, Egger-Lienz mit betenden Bauern, Hugo König mit einem Schäferbild, Marr mit einer Landsknechtsszene ›Frundsberg‹, Tina Blau und Josua v. Gietl mit Landschaften und Samberger mit einem lebensgroßen Porträt des damals noch jungen Adolf

RICHARD WINTERNITZ — INTERIEUR

Sommerausstellung der Münchner Secession

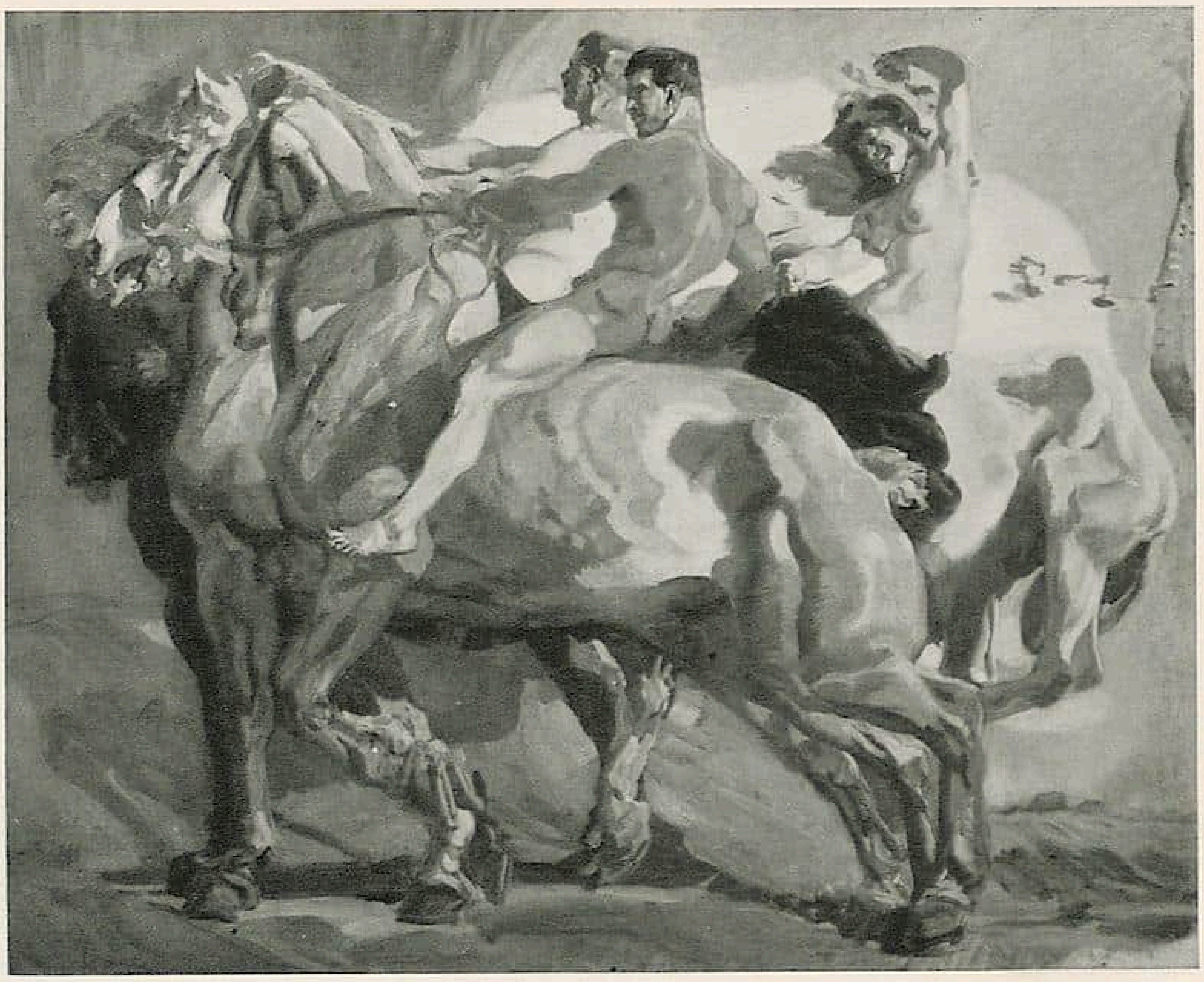
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Hengeler. — Die große individuelle Verschiedenheit der Schüler Lindenschmits und der Mangel jeglicher Uniformität in ihrer Kunstanschauung und Technik spricht beredt für Lindenschmits bedeutende Qualitäten als Lehrer. G. J. W.

VON AUSSTELLUNGEN

BONN. Im *Städtischen Museum* zeigte die ›Vereinigung Bonner Künstler‹ ihre heurige Frühjahrsausstellung. Die Jury war gewiß streng ins Zeug gegangen, aber der Eindruck war gleichwohl ein recht bescheidener. Herausgehoben seien Bildnisse von BECKER-LEBER und ALICE MÜLLER, Radierungen von HENRIETTE SCHMIDT, ein paar hübsche Rhein- und Mosellandschaften von C. Th. ASEN, MARIE KUNZ, C. NONN und MÜLLER-WERLAU, sowie einige saubere kunstgewerbliche Arbeiten. Außer und über all diesen etwas an Dilettantenkunst erinnernden Bemühungen wären einige architektonische Entwürfe zu nennen und die vortrefflichen, sicher sehr ›ähnlichen‹ Porträtplastiken von Prof. A. KÜPPERS. A. F.

FRANKFURT a. M. Der Kunstsalon *Schames* hat uns eine Ausstellung gebracht, die man wohl als das bedeutendste Ereignis auf dem Gebiete des Frankfurter Kunstlebens in diesem Frühjahr ansprechen darf: er hat in einer größeren Anzahl von Arbeiten jüngerer Pariser Künstler aus dem Kreise der Indépendants uns über das Streben der jüngeren Generation in Frankreich, über das Zukunftsstreben der französischen Kunst wichtige Aufschlüsse gegeben. Gemeinsam ist all diesen an sich sehr verschiedenartigen Individualitäten nicht nur das Negative, das Hinausgehen über den Impressionismus, sondern gemeinsam auch das erstrebte Ziel, an Stelle jener Analysis der Wirklichkeit wieder die Synthesis zu setzen, die die Natureindrücke in große, einheitliche Formen zusammenpreßt. Diese neue im Entstehen begriffene Formkunst wirkt ganz ungesucht in hohem Maße dekorativ; ja man kann sich diese Werke kaum losgelöst von den Räumen denken, die sie zu schmücken bestimmt sind. Gleich wundervoll abgetönten alten Gobelins wirken die Malereien von D'ESPAGNAT und LEBASQUE. Auch die heroischen Landschaften CAMOINS und die schlichten Schilderungen MARQUETS entbehren nicht jenes dekorativen Zuges. MANGUIN, dessen Stilleben eindrucksvolle Kompositionen dekorativ-schöner Farben sind, JOURDAIN, der das Stoffliche der Dinge meisterhaft wiederzugeben versteht, VLAMENCK, der in breiter, wuchtiger Technik seine Bilder aufbaut, gehören gleichfalls zu dieser Gruppe. Am temperamentvollsten und farbig vielleicht am interessantesten wirkt OTHON FRIESZ, der in jedem Bilde als ein anderer erscheint, in jedem sich seine Technik aus dem Gegenstand heraus entwickelt. — Neben einem Herbstsalon, der ›Jahresausstellung der Frankfurter Künstler‹, hat Frankfurt nunmehr auch einen Frühjahrssalon bekommen. Der Frankfurt-Cronberger Künstlerbund hat sich mit einer Reihe anderer



LUDWIG VACÁTKO IM STÜRMISCHEN DRÄNGEN
Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

KARL HAIDER BAYERISCHE VORGEBIRGSLANDSCHAFT

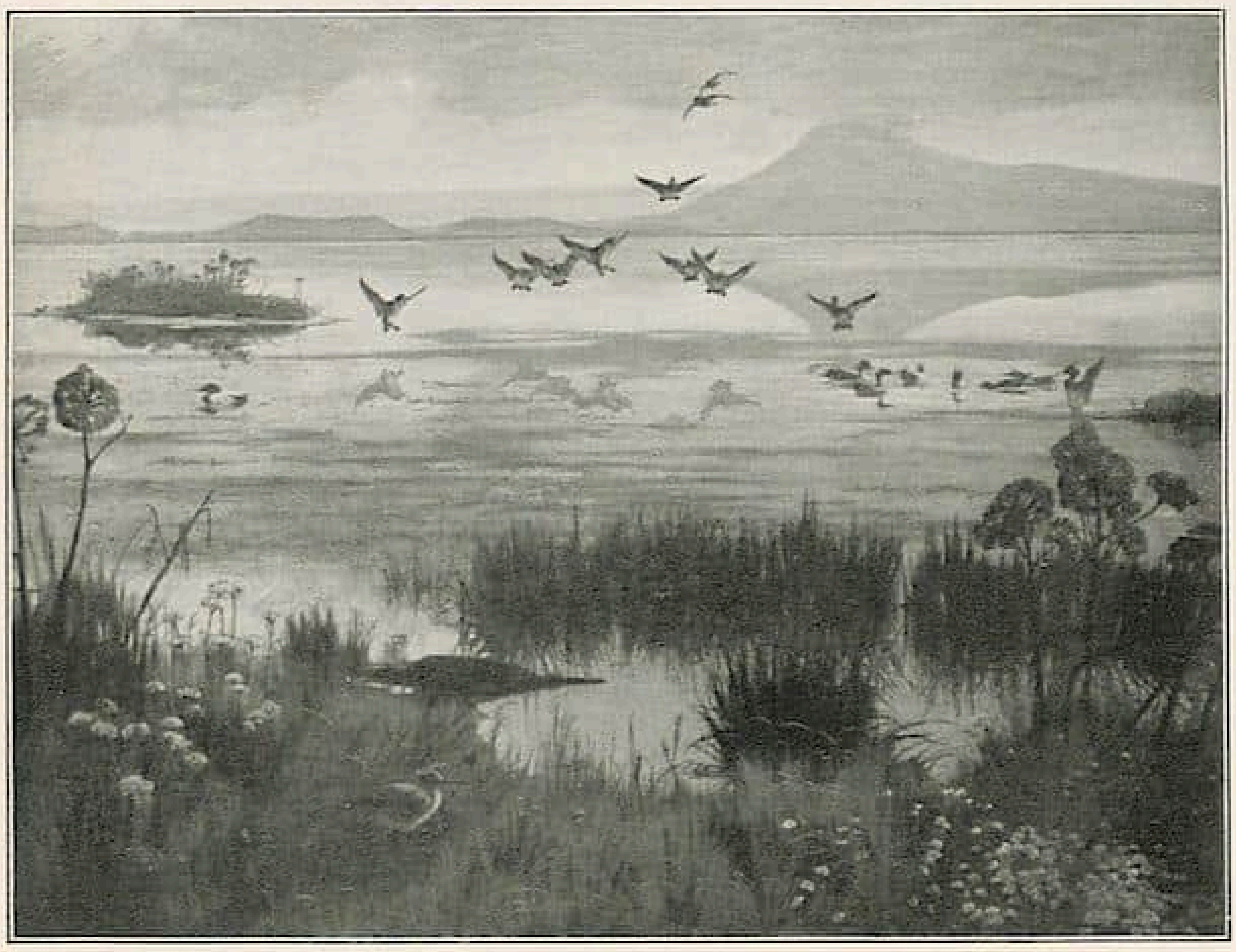
Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

NICOLAS FECHIN DIE ENTFÜHRUNG DER BRAUT

Sommerausstellung der Münchner Secession

Frankfurter Künstler als »Freie Vereinigung Frankfurter Künstler« zu einer juryfreien Ausstellung im *Kunstverein* zusammengetan. Wenn man auch anerkennen muß, daß die besten Kräfte der Frankfurter Künstlerschaft sich in dieser freien Vereinigung mit wenigen Ausnahmen vereint finden, so muß man doch bedauern, daß dadurch das Kunstschaffen Frankfurts sich noch mehr zersplittert, als es ohnehin schon der Fall war. Eine gemeinsame Ausstellung der Frankfurter Künstler täte not, soll anders Frankfurt als kunstproduzierende Stadt sich im Kunstleben Deutschlands zur Geltung bringen. Am meisten befriedigt in der Ausstellung die Landschaft: WUCHERER, ROBERT HOFFMANN, EGERSDÖRFER, BERTRAB, BURNITZ und von Auswärtigen der Wiesbadener HANS VÖLCKER und der Hesse OTTO UBBELOHDE haben gute Arbeiten geschickt. Im Figurenbild interessiert vor allem GUDDEN durch seine koloristisch und luministisch bedeutsamen Arbeiten. Ausgezeichnet ist das Stillleben vertreten durch OTTILIE RÖDERSTEIN, MARIE H. STEINHAUSEN und eine junge, sehr begabte Künstlerin, BERTHA VOIGTLÄNDER - HILDEBRAND. Unter den nicht zahlreichen plastischen Arbeiten seien die von



FRITZ LISSMANN AM MÜCKENSEE AUF ISLAND

Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

OHLY hervorgehoben. — Der Kunstsalon *Schneider* macht den Versuch, den Engländer WILLIAM STRANG als Maler in Deutschland einzuführen. In weit höherem Grade noch als der Radierer erweist sich der Maler Strang als Eklektiker: Giorgione, Millet, Daumier, Constable scheinen sich in seiner Kunst ein Stelldichein zu geben. C. G.

KÖLN. Im *Kunstverein* gab es Kollektionen von MAX STERN-Düsseldorf, J. G. DREYDORFF-KNOCKE (Belgien) und A. DUPONT-Paris. Stern zeigte die in diesen Blättern bei Gelegenheit ihrer Düsseldorfer Vorführung bereits ausführlich besprochene schöne Kollektion. Von Dreydorff, dem als feinsinnigen Maler zarter Interieurs bekannten, sah man hier die Arbeiten des letzten Jahres und entdeckte einen subtilen und tonsicheren Interpreten von Flach- und Küstenlandschaften; auch von Schneestimmungen, bei denen eine gewisse Aehnlichkeit in Vortrag und Naturausschnitt nicht allzusehr an Clarenbach erinnern sollte. Wohl der interessanteste, wenn auch vielleicht wenigst fertige dieser drei Maler ist der Pariser DUPONT; er stammt aus der Nachfolge Cézannes, ballt seine Figuren zu edlen Kompositionen und schwelgt in heißen, jauchzenden Farbenphantasien. — Bei *Schulte* sah man auch einen französischen Künstler, der zum Glück sehr schnell wieder verschwand; es war M. BOUTET DE MONVEL, von dem man an eben dieser Stelle vor nicht langer Zeit eine Kollektion hübscher Gemälde gesehen hatte, und der nun diesmal mit einer umfangreichen Kollektion von aquarellierten Federzeichnungen und dergl. schwer enttäuschte; der Strich ist manchmal sehr graziös, meist aber schwächlich und von süßlich anglisierender Weichlichkeit. — Neuerdings hat Schulte eine größere Kollektion von OTTO HEICHERT-Königsberg. Die besten Stücke sind die aus den

EUGEN SPIRO ꙮ MUTTER UND SOHN
Sommerausstellung der Münchner Secession

HERMANN GROEBER FRÄULEIN DR. P.
Sommerausstellung der Münchner Secession

großen Ausstellungen bekannte ›Holzsammlerin‹ und ›Der Ziegenhirt‹, besonders das lebendige, lebenbejahende ›Selbstporträt‹. Bei dem großen ›Familienbild‹ ist die Freiluftbehandlung sehr glücklich. Das Stilleben ›Lunge und Leber‹ wirkt zu brutal, um durch seine Koloristik interessieren zu können. — Genannt sei auch das große Gemälde ›Christus am See predigend‹ von F. v. UHDE. Höchst vornehm und im edelsten Sinne klassisch erscheint das aus der Berliner GRAFF-Ausstellung übernommene Bildnis des Prinzen Heinrich von Preußen. — Erwähnt sei endlich auch die im *Kupferstichkabinett* des Wallraf-Richartz-Museums vorgeführte Kollektion MAYRSHOFER, diese prachtvollen Zeichnungen, die hier bereits die verdiente Würdigung gefunden haben, als sie seinerzeit bei Thannhauser in München und Gurlitt in Berlin gezeigt wurden. A. F.

MÜNCHEN. GEORG SAUTERS fein organisierte Kunst ist an dieser Stelle schon des öfteren analysiert worden, und den Münchner Kunstfreunden ist dieser englisch-bayerische Maler schon des öfteren auf den Ausstellungen der Sezession begegnet; gegenwärtig nun kann man in der Galerie Heinemann 26 Werke des Künstlers sehen: es sind zumeist Figurenbilder und Porträts schöner Frauen. Diese Bilder haben zeichnerische und koloristische Vorzüge. Eine gewisse Weichheit und Zartheit des

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

EUGEN KIRCHNER GEWITTERREGEN
Sommerausstellung der Münchner Secession

farbigen Vortrags und die romantischen Motive lassen erkennen, daß für Sauter die Welt des Präraffaelismus nicht stumm gewesen, aber eine gewisse herbe und kraftvolle Männlichkeit bewahrte ihn vor der Morbidezza dieser Engländer. — Eine wesentlich weniger komplizierte künstlerische Erscheinung ist der Landschafter HUGO KREYSSIG, der bei Brakl ausstellt. Niemand wird ihm seine originelle Naturanschauung bestreiten wollen, und es ist gewiß, daß er mit ungewöhnlichen technischen Mitteln arbeitet; schade ist aber, daß er sich dabei in einer Buntheit gefällt, die von metallischer Härte ist und aller versöhnlichen Tonigkeit enträt. Der gleichfalls bei Brakl ausgestellten Kollektion von FRITZ SKELL muß man vor allem die Originalität des Gegenstandes nachrühmen; die versunkene Welt der Saurier und anderer Urtiere hat es ihm angetan und unter den Tieren unserer Zeit liebt er die Giganten, die Kolossalischen: es werden aber aus solchen Darstellungen weder wissenschaftliche Rekonstruktionen ohne malerischen Reiz noch zoologische Illustrationen, sondern Werke, die koloristisch wie kompositionell ›von Klasse‹ sind. — In Thannhausers ›Moderner Galerie‹ zeigt JOSEPH FUTTERER ältere und neuere Werke: die älteren sind mehr genrehafte, auf Ton gearbeitete Feinmalereien, zum Teil Kabinettstückchen künstlerischen Witzes; die neueren Arbeiten indes sind an gewissen impressionistischen und luministischen Erscheinungen unserer Epoche nicht achtlos vorbeigegangen: es sind frohe Farbenspiele — man nehme aber das Wort nicht so, als schlösse es künstlerischen Ernst und Verantwortlichkeit aus. Futterer weiß, was er will, und hat das Experiment fast ganz hinter sich. *„Die Autonomen"*, die zugleich in der ›Modernen Galerie‹ ausstellen, umschließen Künstler aller Richtungen und Ausdrucksarten. Programm ist die Programmlosigkeit. Einige der zu dieser neuen Gruppe vereinigten Künstlerschar kennen wir bereits, so die Graphiker Thiemann und Gräf, die Maler Weil und Witte und den Bildhauer Kromer.

WEIMAR. Die Großherzoglich Sächsische Kunstschule, welche nunmehr den Namen ›Hochschule für bildende Kunst‹ trägt, hat zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens eine Jubiläums-Ausstellung veranstaltet. Es ist eine kleine intime Ausstellung, etwa 270 Werke von Lehrern, welche an der Kunstschule tätig waren oder noch tätig sind, von Künstlern, welche aus derselben hervorgingen. Was mit dieser Ausstellung bezweckt wurde, einen Überblick

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

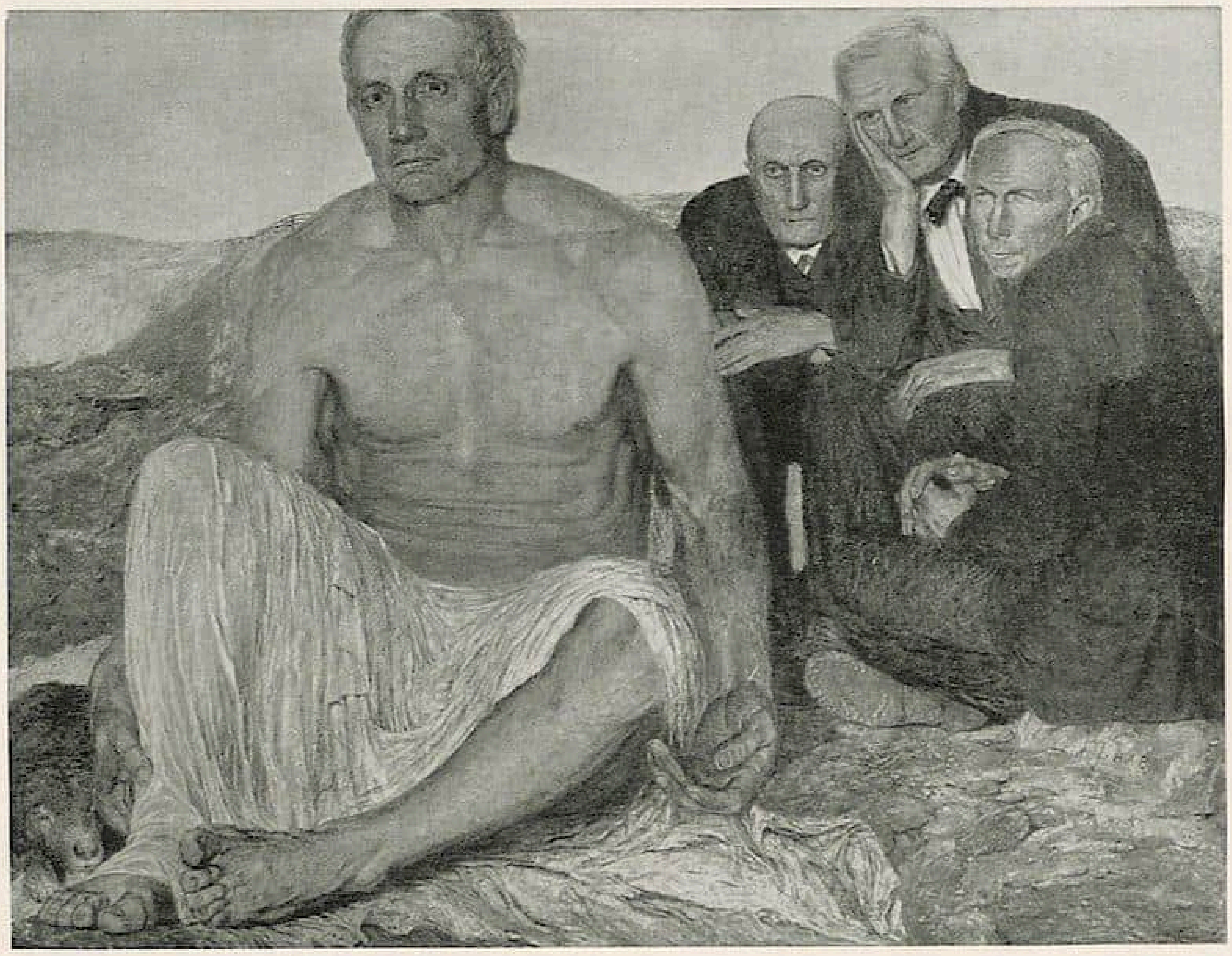
Sommerausstellung der Münchner Secession

ALBERT VON KELLER
BILDNIS DER BARONIN VON W.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

dessen zu schaffen, was die Anstalt seit ihrer Begründung durch den Großherzog Karl Alexander anstrebte und erreichte, ist in erfreulicher Weise zutage getreten. Den Gesamteindruck darf man in die Worte zusammenfassen: in Weimar wurde zu allen Zeiten nur eine ehrliche Kunst mit Ernst gepflegt und mit hervorragendem Erfolg gefördert. Namen, wie Liebermann, Kalckreuth, Buchholz, Gleichen-Russwurm, Gussow u. a., die aus der Anstalt hervorgegangen, zum Teil auch an ihr gelehrt haben, beweisen wohl am besten, welche Bedeutung der Kunstschule als Pflegestätte deutscher Kunst beizumessen ist. Sehen wir uns die Ausstellung genauer an, so finden wir die Namen zweier Künstler, welche vor allen anderen auf die Entwicklung der Kunstschule ihren Einfluß ausübten. Nicht nur weil sie mit ihrem reichen Können ein hervorragendes Lehrtalent verbinden, sondern auch weil es ihnen vergönnt war, jahrzehntelang ihren fördernden Einfluß geltend zu machen: es sind THEODOR HAGEN und MAX THEDY. Man betrachte die Werke ihrer Schüler, die zu selbständigen Künstlern heranreiften: nirgends wurde das ›Ich‹ unterdrückt, überall tritt die Persönlichkeit des einzelnen offenkundig zutage. Das ist das Höchste, was ein Lehrer erreichen kann, das Höchste, was die Kunstschule anstrebt: freie geistige Entwicklung! Nach diesem Grundsatz haben auch die übrigen in der Ausstellung vertretenen Kräfte gewirkt, die einen kleineren aber nicht minderwertigeren Kreis von Schülern um sich versammelten: Lenbach, Böcklin, Pohle, Brendel, Gussow, Struys, Kalckreuth und Frithjof Smith; und endlich die neuesten im Lehramte: Olde, von Hofmann, Sascha Schneider, Modersen und Melchers. Die aus der Anstalt hervorgegangenen Künstler aber, deren Namen wir hier nicht einzeln aufführen können, dürfen sich sagen, daß sie alle zur würdigsten Repräsentation der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule beigetragen haben.

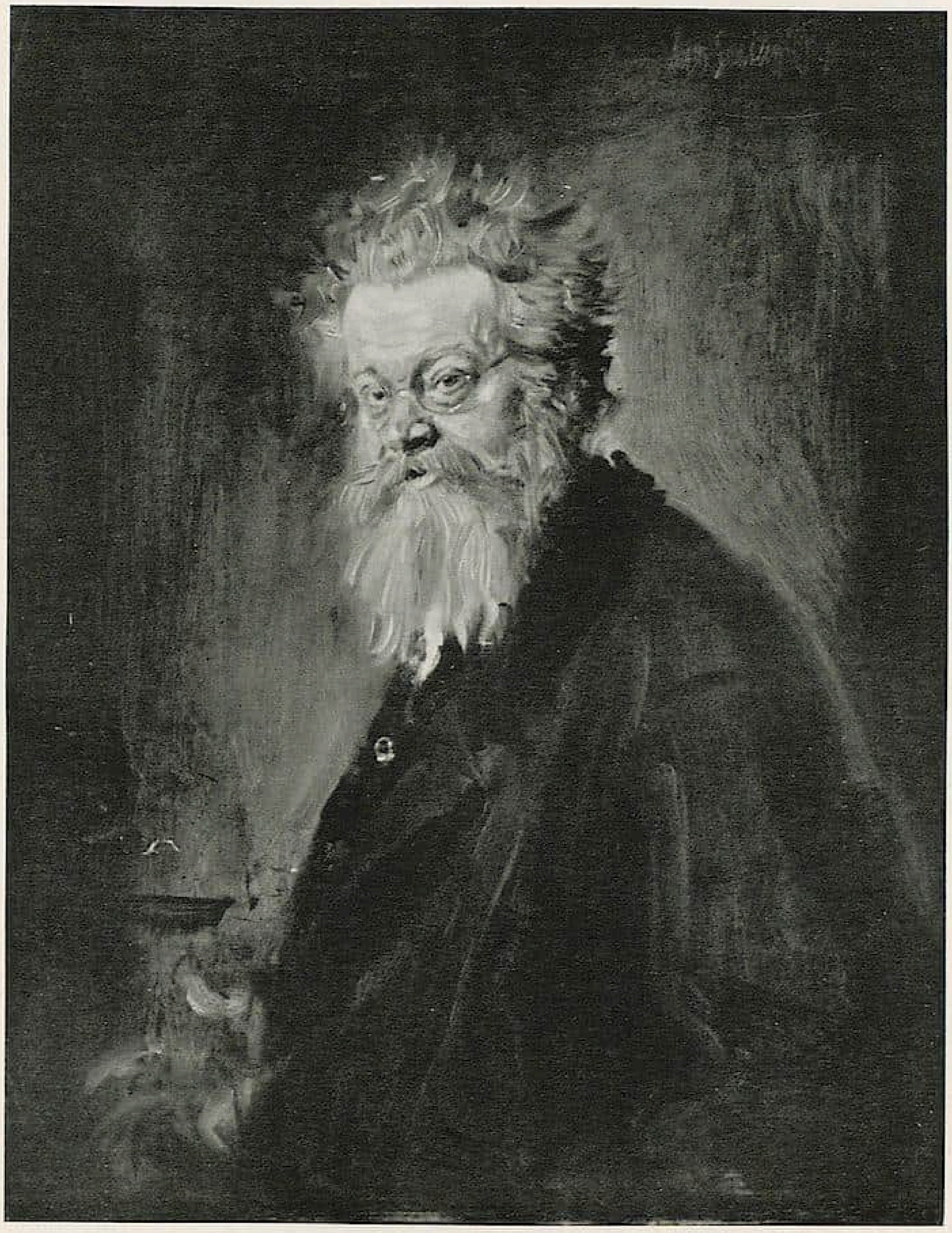
WIEN. Bei *Miethke* hat man den Namensvetter eines Jungschweizer Malers, den in Florenz tätigen AUGUSTO GIACOMETTI kennen gelernt, der, ungleich jenem Anhänger einer grell realistischen Darstellungsweise, um einen dekorativen Stil auf Grund des Pointillismus bemüht ist. Bald symbolisierend, bald nach einem gegebenen Thema, das er zumeist C. F. Meyers Roman ›Jürg Jenatsch‹ entnimmt, in der Rolle eines Erzählers fügt Giacometti seine lakonischen Gestalten und ist dem Ziel wohl am nächsten dort, wo er sein Motto ›la vera pittura per l' eternità essere il mosaico‹ befolgt. Die farbigen Holzschnitte von CARL MOSER (Bozen) zeigen ihn uns noch vervollkommt, denn er hat nun seine Individualität durchgesetzt, ohne mit den Japanern und den modernen Franzosen, deren Schule offensichtlich in einigen Blättern zutage tritt, mehr gemeinsam zu haben, als die meisterhafte Technik und die Problemstellung, die seine bretonischen und Tiroler Typen zu Leckerbissen der farbigen Graphik macht. — Im Kunstsalon *Heller* sind auf ORLIK zwei abseits gewordene, oder werdende, junge Künstler gefolgt. FELIX KRAUS lebt schon seit Jahren in dem Gebirgstal von Filzmoos, mit allen den Zeichnungen und den zarten, wie nur hingewischten Holzschnitten, die er hier zum erstenmal zeigt — die Secession



HANS ADOLF BÜHLER — HIOB

Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Sommerausstellung der Münchner Secession

LEO SAMBERGER
BILDNIS DES MALERS J. WENGLEIN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

brachte von ihm ein Oelbild — an die Natur hingegeben, aus der und aus den Bewegungen der Ackersleute er bloß »das Ungemeinste«, wie er's nennt, holen will. OTTOMAR ZEILLER, ein jetzt wieder in seiner Tiroler Heimat Gelandeter, schnitzelt aus Holzpflöcken durch ihre Charakteristik verblüffende Miniaturen; der Humor und das Rustikale ist diesen winzigen Gestalten zueigen, die sonst eine Parallele in den ostasiatischen Tonfiguren haben. — Die Galerie *Arnot* bringt in bunter Internationalität Vertreter aller Stilgattungen. Neben dem Wiener ANTON HLAVÁCEK, dessen leise angetuschte Bleistiftzeichnungen aus der Umgebung der Stadt altväterisch anheimeln, waren farbig kecke Rassebeispiele aus Spanien von J. MORERORD (Paris) zu sehen. Der Ungar JULIUS TORNAI, etwas schwerflüssig in seinen Gemälden aus Indien und Japan, wurde von dem Antwerpener WALTER VAES und dem Berliner Tiermaler W. KUHNERT abgelöst, diese wiederum durch den ganz zum »Glasgower« gewordenen, eigentlich aus Stettin stammenden EUGEN DEKKERT, und nun ist neuerlich W. LEE HANKEY angekündigt. — Eine freie Vereinigung malender Damen stellte sich bei *Pisko* ein, deren Werke, wie die Landschaften von THERESE SCHACHNER und die Pastellstudien von HEDWIG FRIEDLÄNDER, schon öfter im Künstlerhaus Aufnahme gefunden hatten. Von dorther ist auch MARIE LIPPERT-HÖRNER hieher übersiedelt, deren beste Bildnisse etwa an die der Olga Boznanska gemahnen. Die Landschaften von GEORGINE RINNERER-ALTMANN und BERTA HÜFFEL, Porträts und Blumenstilleben von SOPHIE HÖRNER, die Miniaturen der Linzerin MARIE BAUER, Zeichnungen von MATHILDE EDER-DAUBEK, allerlei Genrestücke von ELLA EHRENBERGER und ROSA SCHERER fanden sich gut zueinander. K.

NEUE DENKMÄLER

HANNOVER. Das Denkmal des verstorbenen Stadtgartendirektors Trip, das vor kurzem der Oeffentlichkeit übergeben wurde, darf als eines der besten Denkmäler Hannovers gelten (Abb. S. 480). Es verkörpert den gelungenen Versuch, der Hauptforderung einer Denkmalsanlage gerecht zu werden: der Anpassung an den Standort. Mit feinem Instinkt für diese wichtigste Frage hat der Schöpfer Bildhauer GEORG HERTING zu einer Brunnenanlage mit monumentaler Sitzbank gegriffen. Es war ein glücklicher Gedanke, das belebende Spiel des Wassers, das diesem Teile des Parkes etwas sehr Reizvolles gibt, in die Anlage hineinzuziehen. Die Brunnenplatte sollte ursprünglich nur den Namen: »Trip« tragen. Der Künstler mußte sich nach längerem Sträuben noch dazu verstehen, die üblichen standesamtlichen Daten an einer Stelle hinzuzufügen, wo die Schrift leider stört. Um den Mittelteil, den eigentlichen Brunnen, drängen sich die symbolisierenden Gestalten des Werdens und Wachsens, die rätselhaften Naturkräfte, deren Dienstbarmachung die Lebensaufgabe des Verstorbenen bedeutete. Wie aus dem Stein gewachsen, stehen die maßvoll bewegten Figuren in ernster Anmut da und schaffen so der ganzen Anlage einen Brennpunkt, auf dem das Auge des Beschauers mit Befriedigung weilen kann, da alle Sentimentalität und Süßlichkeit durch herbe und kraftvolle Charakterisierung vermieden wurde. Die Verbindung der Plastik mit der Architektur ist eine innige. So wirkt das Denkmal nicht wie eine den realen Forderungen des Lebens abgewandte Atelierarbeit, sondern wie ein gewachsenes, der Scholle eingewurzeltes Kunstwerk, das mit dem Terrain, mit den abschließenden Baumgruppen eine wirkungsvolle Einheit bildet.
E. W. BAULE

NEUE KUNSTLITERATUR

Hildebrand, Adolf. Gesammelte Aufsätze. 2 M. Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1909.

Das kleine, handliche Büchlein, das eine Sammlung der erstmals zum Teil an recht entlegenen Stellen erschienenen Aufsätze Adolf Hildebrands enthält, kommt einem längst bestehenden Wunsche entgegen. Es sind Abhandlungen verschiedenen Inhalts vereinigt: Kunsttheoretische Schriften wie der hochbedeutende Aufsatz über die Größenverhältnisse in der Architektur aus dem »Pan« 1899, der schöne Essai »Wie die Natur und wie die Kunst arbeitet« aus der »Beilage zur Allgemeinen Zeitung« 1901 und der Beitrag zum Verständnis des künstlerischen Zusammenhanges architektonischer Situationen aus der »Raumkunst« 1908 einerseits, Glossen zu künstlerischen Tagesfragen, wie die Bemerkungen über die Villa Borghese, die Museumsfrage, das Künstlertheater, und Aufsätze allgemeinen Charakters wie der Nachruf auf Edgar Kurz und die Abhandlung

WALTER SCHNACKENBERG BILDNIS
Sommerausstellung der Münchner Secession

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ULRICH HÜBNER STADT IM SONNENSCHEIN
Sommerausstellung der Münchner Secession

›Arbeiter und Arbeit‹ anderseits. So mannigfaltig aber auch die Materie ist, mit der sich Hildebrand beschäftigt, — jede Seite des Buches bezeugt die Einheitlichkeit und Geschlossenheit dieser starken Persönlichkeit. Man muß z. B. in dem Aufsatz ›Arbeiter und Arbeit‹ die kurze Schilderung der Tätigkeit des deutschen Fabrikarbeiters und des italienischen Erdarbeiters lesen, um über die menschliche Seite der schwierigsten volkswirtschaftlichen Probleme der Gegenwart besser unterrichtet zu sein als durch die dicksten nationalökonomischen Bände. Und die gleiche lapidare Kürze eignet jedem der andern Aufsätze. Ueber das Künstlertheater sind Ströme von Tinte vergossen worden. Aber alles, was über diesen Gegenstand geschrieben wurde, läßt sich in Bezug auf erschöpfende Erörterung des Problems nicht mit dem kleinen, zwei Spalten langen Aufsatze Hildebrands in den ›Münchner Neuesten Nachrichten‹ 1908 vergleichen, der hier nun wieder abgedruckt ist. Eine Besprechung der kunsttheoretischen Aufsätze Hildebrands wird in anderem Zusammenhange erfolgen. Hier soll nur noch der Wunsch Ausdruck finden, es möchte bei einer Neuauflage des Büchleins auch der schöne Aufsatz über Hans v. Marées aufgenommen werden, der in der Beilage der ›Münchner Neuesten Nachrichten‹ vom 9. Januar 1909 erstmals veröffentlicht wurde. B-m.

Leblond, Marius-Ary, Peintres de Races. 12 Fr. Bruxelles, G. van Oest & Cie.

Dieses Werk ist von einer Originalität der Idee, die ihresgleichen nicht hat. Leblond gibt in diesem Band feinsinnige korrespondierende Essays über solche Künstler verschiedener Kunst- und Kulturnationen, die ihm als die Träger besonders hervorstechender Eigenschaften ihrer Rasse erscheinen. Leblond ging dabei ein wenig radikal vor, denn er schlug sich immer zum linken Flügel der jeweiligen nationalen Künstlerschaft. Mit der Wahl seiner Typen wird man daher nicht immer einverstanden sein können. Daß er für Italien Segantini wählt, ist ja ohne weiteres begreiflich, ebenso ist die Wahl Brangwyns für England durchaus verständlich und feinsinnig; warum aber für die Charakterisierung Skandinaviens weder Zorn noch Kroyer, sondern Diriks, und gar für die Frankreichs statt Sisley oder Claude Monet die beiden wenig bekannten Dufrenoy und Lacoste auserlesen wurden, ist recht wenig einleuchtend. Nun möchte man wohl glauben, daß mit der Wahl des Repräsentanten jeder einzelnen Nation das Buch stehe und falle — aber es ist nicht so. Leblond entpuppt sich als so empfindsamer Kunstpsycholog, daß man ihm gerne lauscht, auch wenn gerade eine weniger interessante Künstlerindividualität sein Gegenstand oder sein Vorwand ist.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALFRED ZIMMERMANN
† 27. Mai 1910

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Zum Nachfolger von Professor Arthur Kampf, der mit seinem dritten Amtsjahr bestimmungsgemäß vom Amt des Präsidenten der Kgl. Akademie der Künste zurücktritt, ist der Geheime Baurat Professor v. GROSSHEIM gewählt worden. Großheim gehört zu den bekanntesten Architekten der Reichshauptstadt. Der Bau der Norddeutschen Grundkreditbank in Berlin, des Leipziger Buchhändlerhauses und der Kuppelhalle des Berliner Ausstellungspalastes gehören zu seinen bekanntesten Schöpfungen.

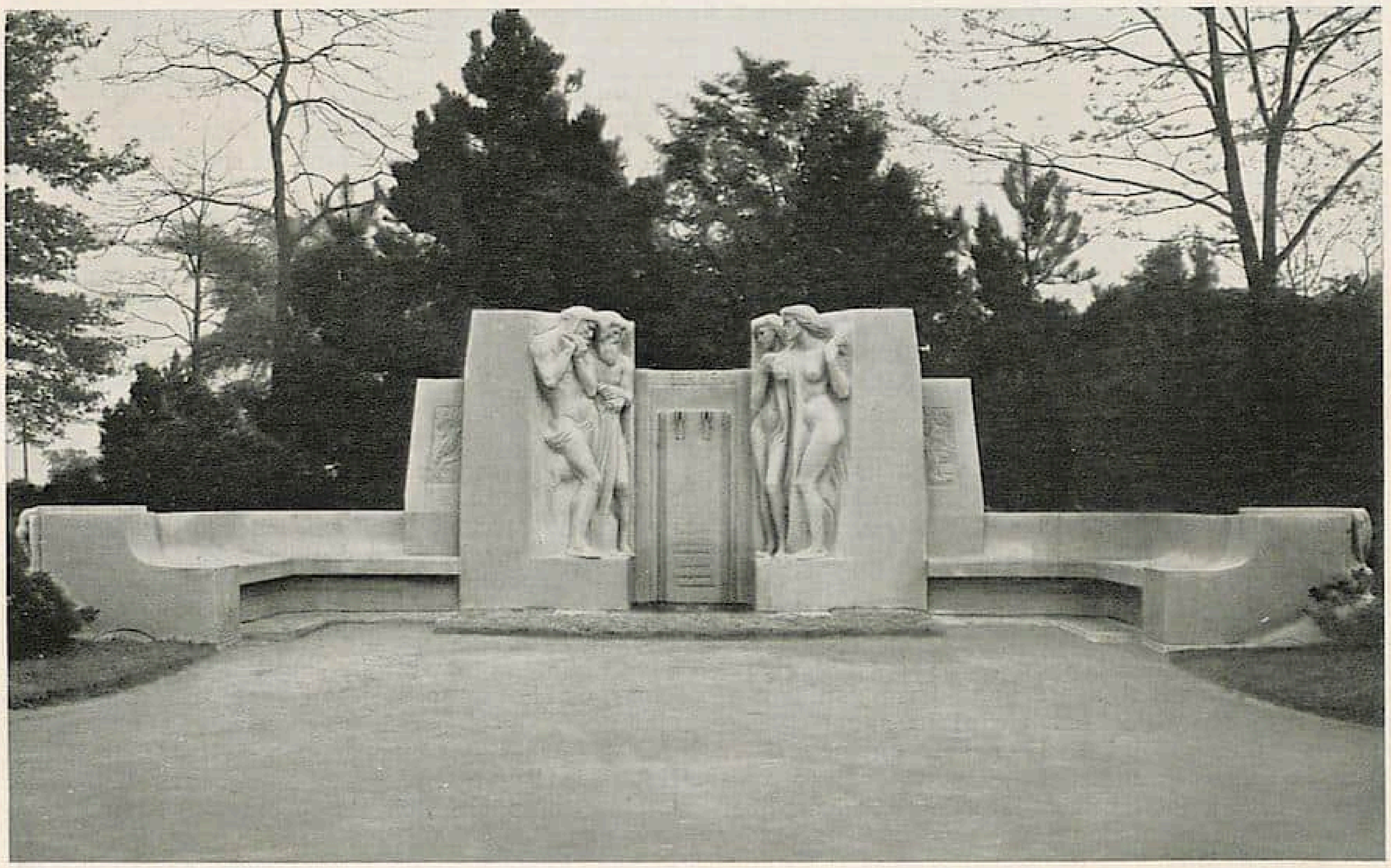
MÜNCHEN. Am 27. Mai hat infolge eines Unglücksfalles der Maler ALFRED ZIMMERMANN im Chiemsee seinen Tod gefunden. Ein tragischer Zufall wollte es, daß uns zu gleicher Zeit im Kunstverein einige interessante Frühwerke des Künstlers im Rahmen der Lindenschmit-Schule-Ausstellung vorgeführt wurden; Alfred Zimmermann war nämlich an der Münchner Akademie Lindenschmitschüler. Er ist ein gebürtiger Münchner; der Meister der tonigen Interieurmalerei, Reinhart Sebastian Zimmermann, war sein Vater, Ernst Zimmermann († 1901) sein Bruder. Alfred Zimmermann erreichte nur ein Alter von 55 Jahren. Hauptsächlicher Gegenstand seiner Kunst waren Figurenbilder und Landschaften; seine Motive holte er sich mit Vorliebe vom Chiemsee, an dessen Ufern — in einem prächtigen Besitztum bei Gstadt — er seit vielen Jahren hauste. Alfred Zimmermanns Künstlertum erfuhr in dieser Zeitschrift gelegentlich seiner letzten Ausstellung im Kunstsalon Walter Zimmermann eine eingehendere Würdigung. Der konservative Flügel der Münchner Künstlerschaft verliert in Alfred Zimmermann einen seiner besten Könner, seinen Freunden geht mit ihm ein prächtiger, charaktervoller und zuverlässiger Mensch verloren. G. J. W.

PARIS. Der bekannte Maler ALBERT BESNARD hat von der niederländischen Regierung den Auftrag erhalten, den großen Saal des Friedenspalastes im Haag auszumalen.

STUTTGART. Professor LUDWIG HABICH, bisher an der Technischen Hochschule tätig, hat die ihm angetragene Stellung eines Lehrers der Plastik an unserer Akademie der bildenden Künste, welchen Posten bekanntlich bis vor kurzem Adolf von Donndorf bekleidete, angenommen.

WEIMAR. Professor HANS OLDE wird sein Amt als Direktor der Hochschule für bildende Kunst niederlegen, wird aber seine Lehrtätigkeit an der Hochschule fortsetzen. Als Nachfolger im Verwaltungsamte wird Professor FRITZ MODERSEN genannt.

GESTORBEN: In Berlin im Alter von 51 Jahren der Hof-Porträtmaler des Kaisers, Professor LUDWIG NOSTER.



GEORG HERTING — DAS TRIP-DENKMAL IN HANNOVER

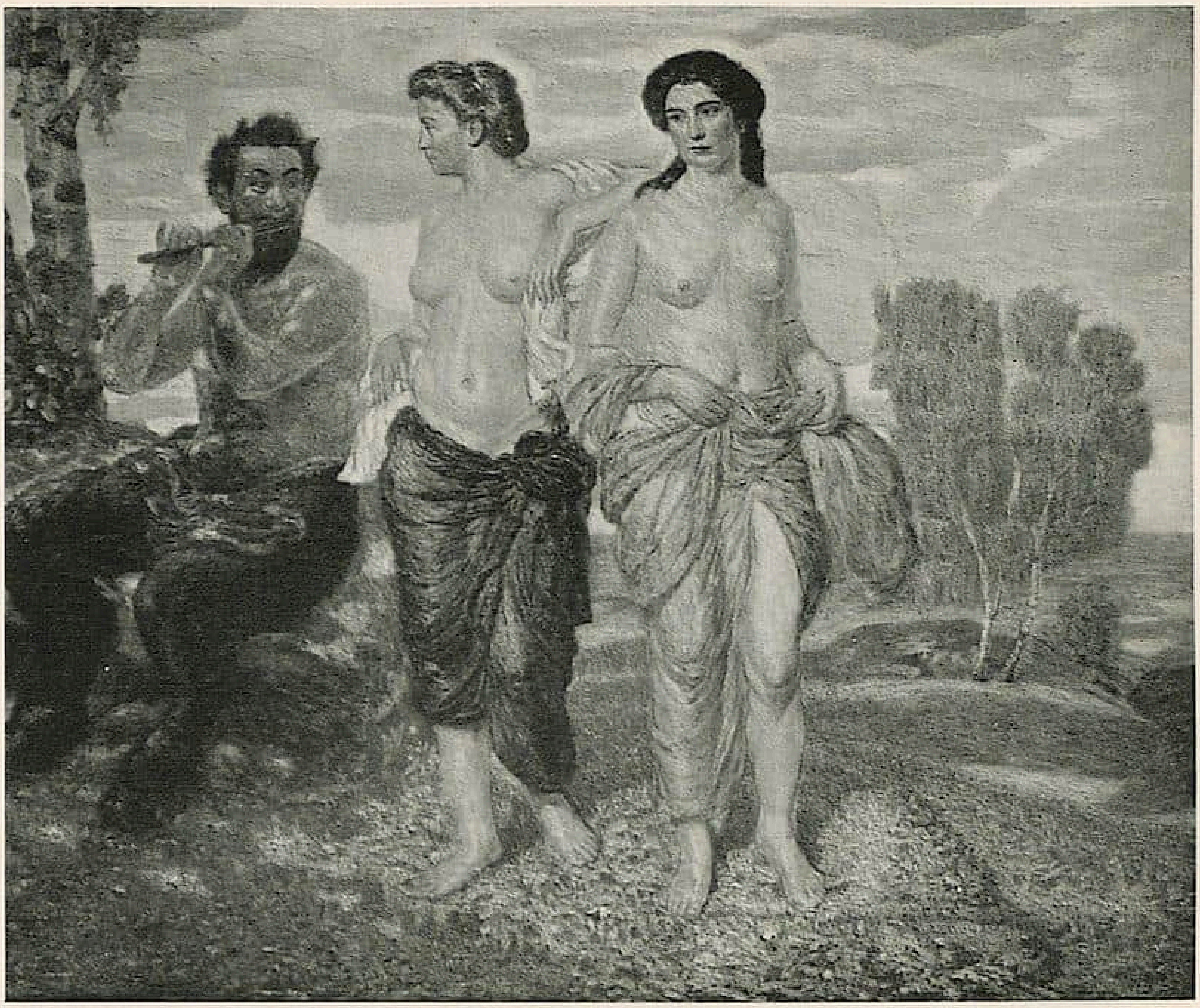
Redaktionsschluß: 14. Juni 1910 — Ausgabe: 30. Juni 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

*Große Berliner Kunst-
ausstellung 1910*

FRITZ BURGER
KNABENBILDNIS

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALOIS METZ — LANDSCHAFT MIT FIGUREN

Große Berliner Kunstausstellung 1910

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1910

Von Curt Glaser

I

Die großen Jahresausstellungen der Kunstzentren sind ihrer Natur nach gegenüber den Ausstellungen kleinerer Sondergruppen, wie die Secessionen sie darstellen, im Nachteil. Es gilt ganz andere Bildermassen zu bewältigen, und es ist nicht möglich, eine einheitliche Tendenz als künstlerische Richtlinie innezuhalten, denn jeder ernsten Arbeit, welcher Art sie auch sei, muß ihr Recht werden, und alle die Künstler, die sich hier zusammentun, um ihre Werke der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen, und die sich freiwillig einer selbstgewählten Jury unterwerfen, haben ein Anrecht darauf, ihren gebührenden Platz zu finden. So ist da nicht von Anfang an ein organisches Ganzes, das das Gesetz seiner Ordnung in sich selbst trägt, sondern ein zufälliges Beieinander, das in überschaubare Gruppen zu gliedern eine der schwersten Aufgaben der Ausstellungsleitung bildet.

Hat man in der Großen Berliner Kunstausstellung dieses Jahres darauf verzichtet, das natürlichste Gruppierungsprinzip anzuwenden, nämlich den großen deutschen Kunststädten eigene Räume zur Verfügung zu stellen, so erschwerte man sich die Aufgabe nochmals. Aber es ist umso anerkennenswerter, daß man diesen alten Brauch preisgab, der es oft verschuldete, daß recht viele mittelmäßige Arbeiten Eingang in die Ausstellung fanden. Denn die Hebung des Gesamtniveaus muß stets die vornehmste Aufgabe der Ausstellungsleitung bleiben, und überblickt man rückschauend die Reihe der Berliner Sommerausstellungen in den

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HEINRICH KLEY FEDERZEICHNUNG

Große Berliner Kunstausstellung 1910

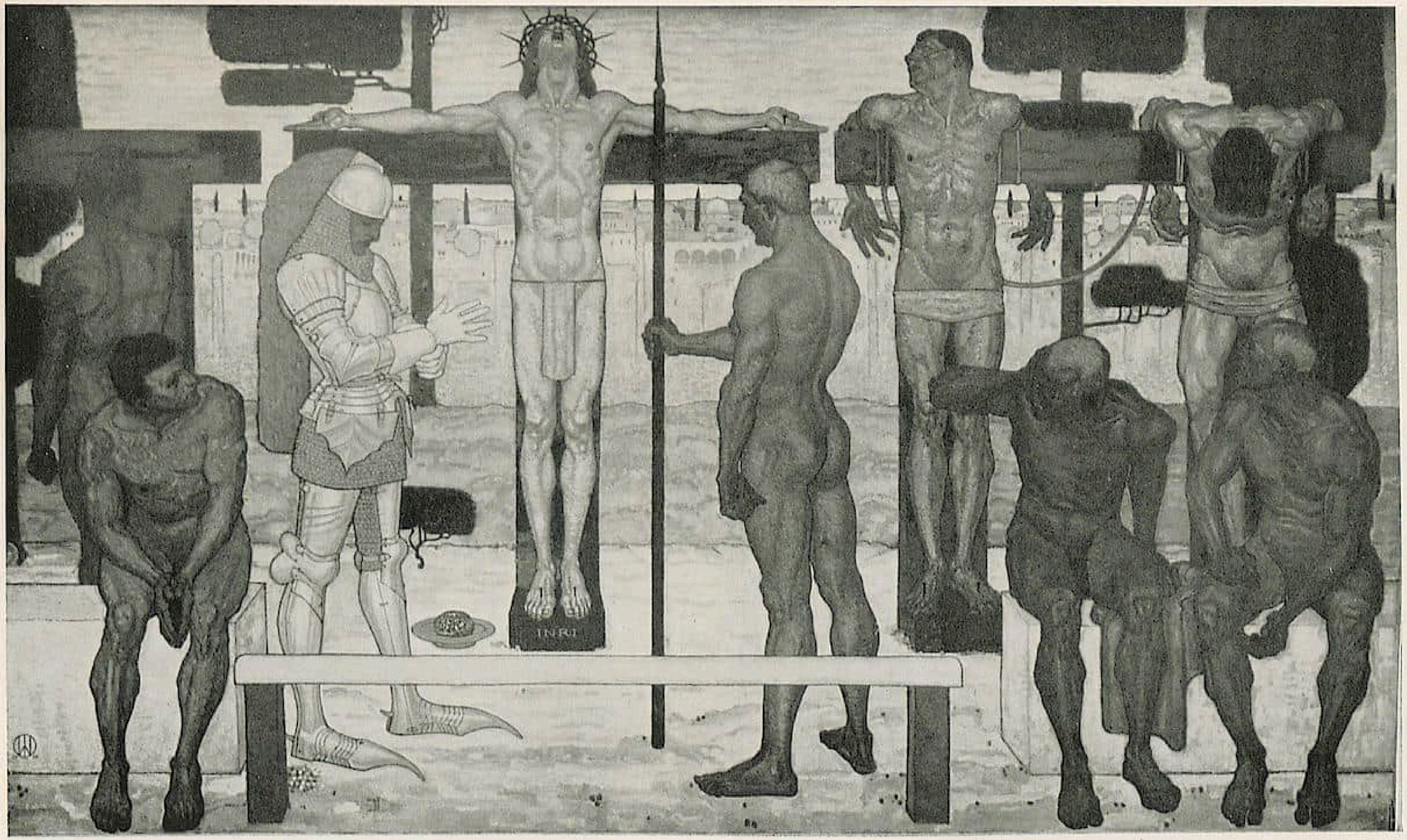
letzten Jahren, so wird man anerkennen dürfen, daß eine stetige Annäherung an dieses Ziel zu verzeichnen ist.

Aber auch der Gesamtaspekt der Großen Kunstausstellung hat sich im Verlaufe des letzten Jahrzehntes von Grund auf verändert. Die Allgemeinentwicklung, der man sich zu Anfang dort so heftig widersetzte, zog immer weitere Kreise in ihre Bahnen, und die Secessionen, die einst mit so entschieden gegensätzlichen Tendenzen sich abzweigten, könnten heute getrost und beinahe restlos in den großen Ausstellungen wieder aufgehen, während neue Gruppen noch jüngerer Künstler mit wieder eigenen Tendenzen sich von den alten Secessionen abzuspalten streben.

Könnte man eine Kunstausstellung wieder aufstellen, wie sie vor einem Jahrzehnt in dem Berliner Ausstellungspalaste stand, und sie mit der von heute vergleichen, so würde man staunen, wie sich das Bild verändert hat. Was damals noch als revolutionär erschien, ist heut selbstverständlich, die Grundsätze des Impressionismus sind zu anerkannten Lehren geworden, reine Farbe, Bewegung, Luft, Licht ist allenthalben eingezogen. Nun ist es sicherlich ein Fehler, die eine künstlerische Methode der anderen vorzuziehen, wenn es auch schwer ist, nicht die jeweils moderne über die anderen zu stellen, es können ebensogut akademische, gleichgültige, minderwertige, schlechte Bilder in allen Abstufungen der Wertskala nach impressionistischer Methode gemalt werden, wie nach irgend einer anderen, aber Dasein und Berechtigung der Art, die nun einmal von Frankreich ihren Ausgang nahm, wird man heute auch angesichts der Großen Kunstausstellung nicht mehr leugnen dürfen.

Ein Bild wie HANS LOOSCHENS „Mutter und Kind“, das in der frischen Unmittelbarkeit der Erfindung, der lichten, freudigen Farbe, der schönen, pastosen Malerei zu den besten Lei-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



WILLY VON BECKERATH

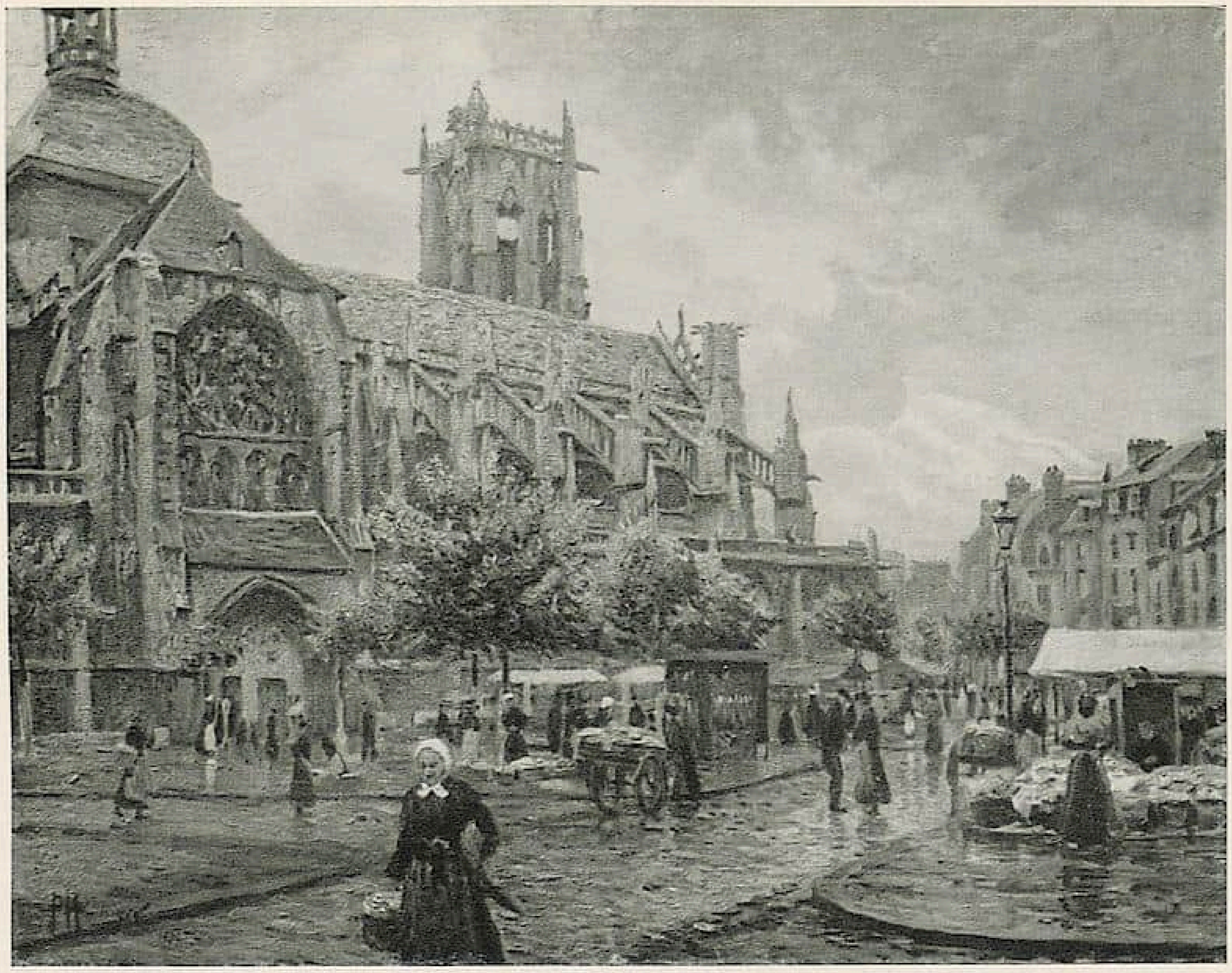
KREUZIGUNG

Große Berliner Kunstausstellung 1910

483

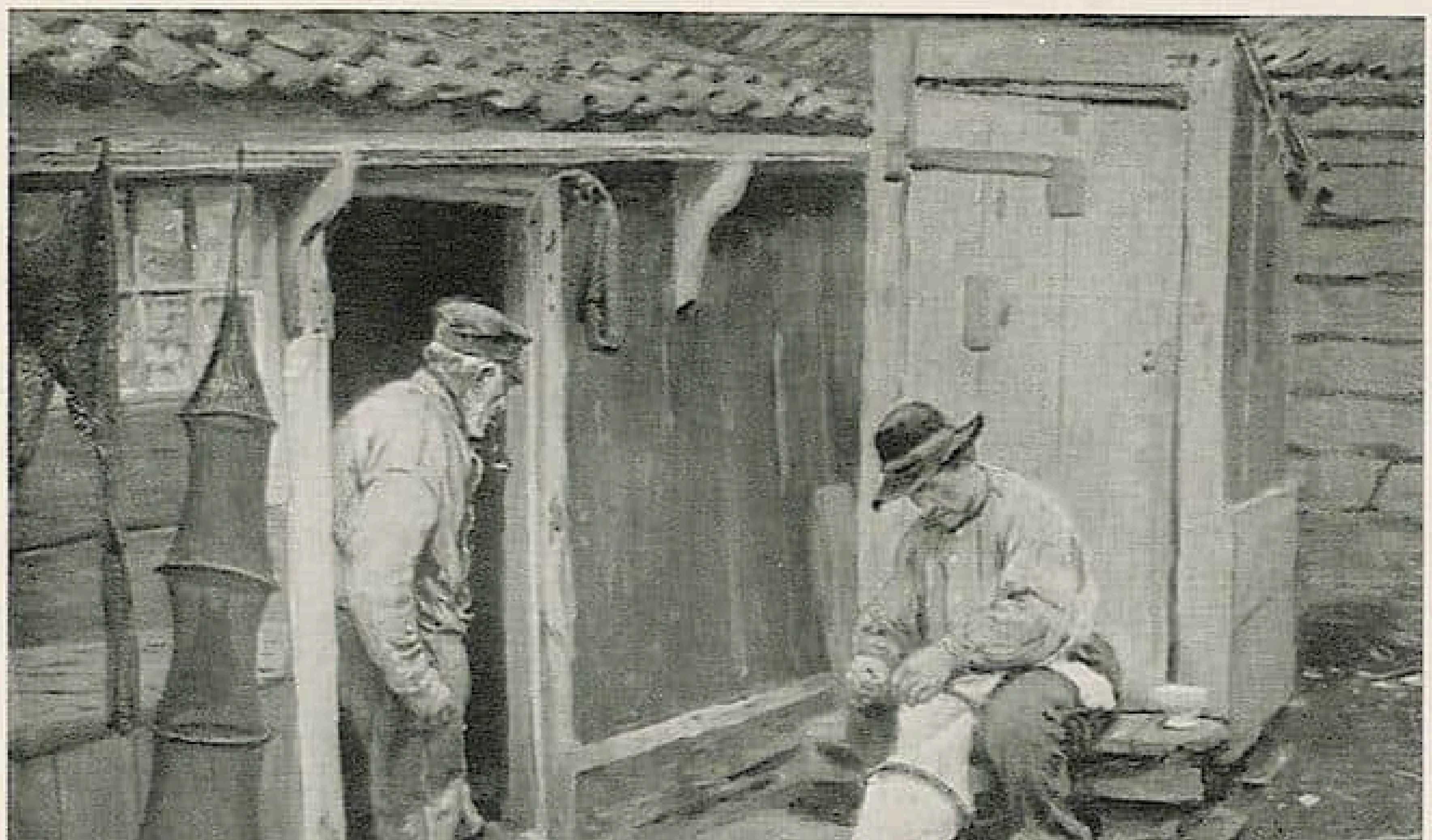
#19

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



PAUL HOENIGER KATHEDRALE IN DIEPPE

Große Berliner Kunstausstellung 1910



FRIEDRICH KALLMORGEN BEIM NETZFLICKEN

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

MAX SCHLICHTING — STRANDLEBEN

Große Berliner Kunstausstellung 1910

WILHELM HAMBÜCHEN — AM KANAL VON NIEUPORT

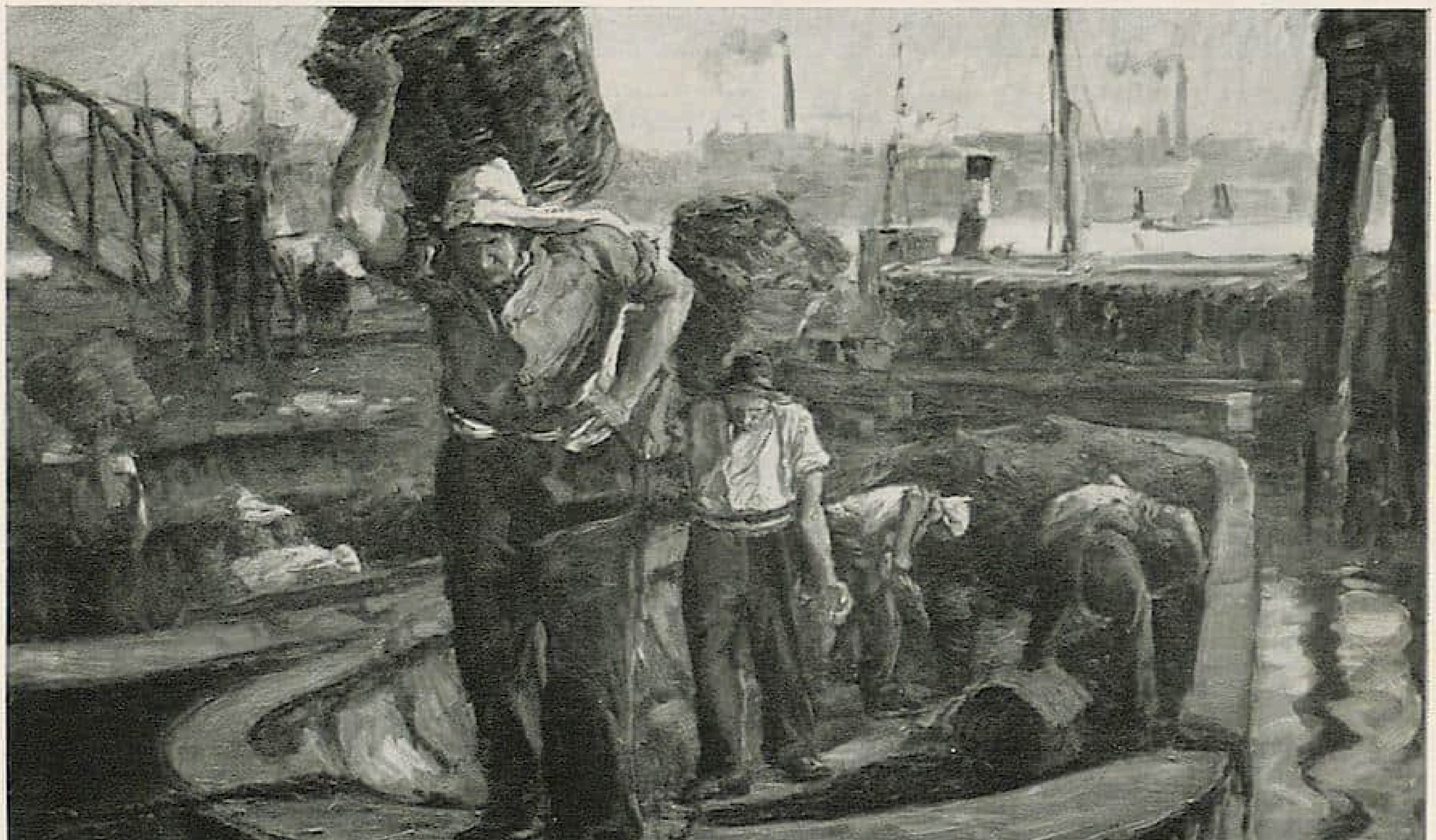
Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

stungen der Ausstellung zählt, ist ohne den nachhaltigen Eindruck französischer Kunst, dem sich kein Sehender heute ganz zu entziehen vermag, durchaus undenkbar. Und so vieles andere. FRIEDRICH FEHR malt Soldaten unter grünen Bäumen, durch deren Laub die Sonne spielt, um breite Flecke auf die bunten Uniformen zu zeichnen. MAX SCHLICHTING sucht das farbige Licht eines dunstigen Tages am Meeresstrande festzuhalten. Aehnlichen Problemen geht FELIX KRAUSE nach in einem Freilichtbildnis am Strande, das an lichter Farbigkeit Schlichtings Bilder übertrifft. Zur selben Gruppe zählt JOSSE GOOSSENS Dame am Kaffeetisch und HERMANN GROEBERS Gartenlaube mit der Mutter und den zwei Töchtern am Tische im farbigen Schatten einer grünumwachsenen Laube. PAUL WILHELM HARNISCH hat das Freibad Wannsee gemalt mit gut beobachtetem Leben der Menschenmassen, während allerdings die farbige Stimmung der Berliner Landschaft nicht ganz getroffen scheint. LEONHARD SANDROCKS Kohlenträger vom Hamburger Hafen sind schwer und düster in der Stimmung, aber breit und sicher gemalt. JOHN QUINCY ADAMS wählte das etwas bedenkliche Motiv einer chirurgischen Operation, löste es aber gut durch geschmackvolle Behandlung der hellen Farben, die der lichte Operationssaal und die weißen Mäntel der Aerzte und Schwester hergeben.

Eine Reihe kompositionell beachtenswerter Bilder stellt der Münchener HANS LIETZMANN aus. Selbst dem alten Motiv der Susanna im Bade fand er eine neue Lösung. Er läßt Susanna ein rotes Tuch mit beiden Händen emporhalten, um sich vor den Blicken der Greise zu bergen. Malerisch ergab sich das Problem des von der Sonne durchleuchteten Tuches, vor dem der nackte Körper der Frau in hellen, farbigen Schatten erscheint. Hier ist nicht alles gleich gut gelöst. Malerisch reifer ist das Bild der Söhne Noahs in einem sonnigen Garten.

WILLY VON BECKERATH malt große Kompositionen von Aktfiguren in der Tupftechnik der Neoimpressionisten gleichwie der Deutsch-



LEONHARD SANDROCK — KOHLENTRÄGER

Große Berliner Kunstausstellung

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

GEORGES PICARD DER KAMPF

Große Berliner Kunstausstellung 1910

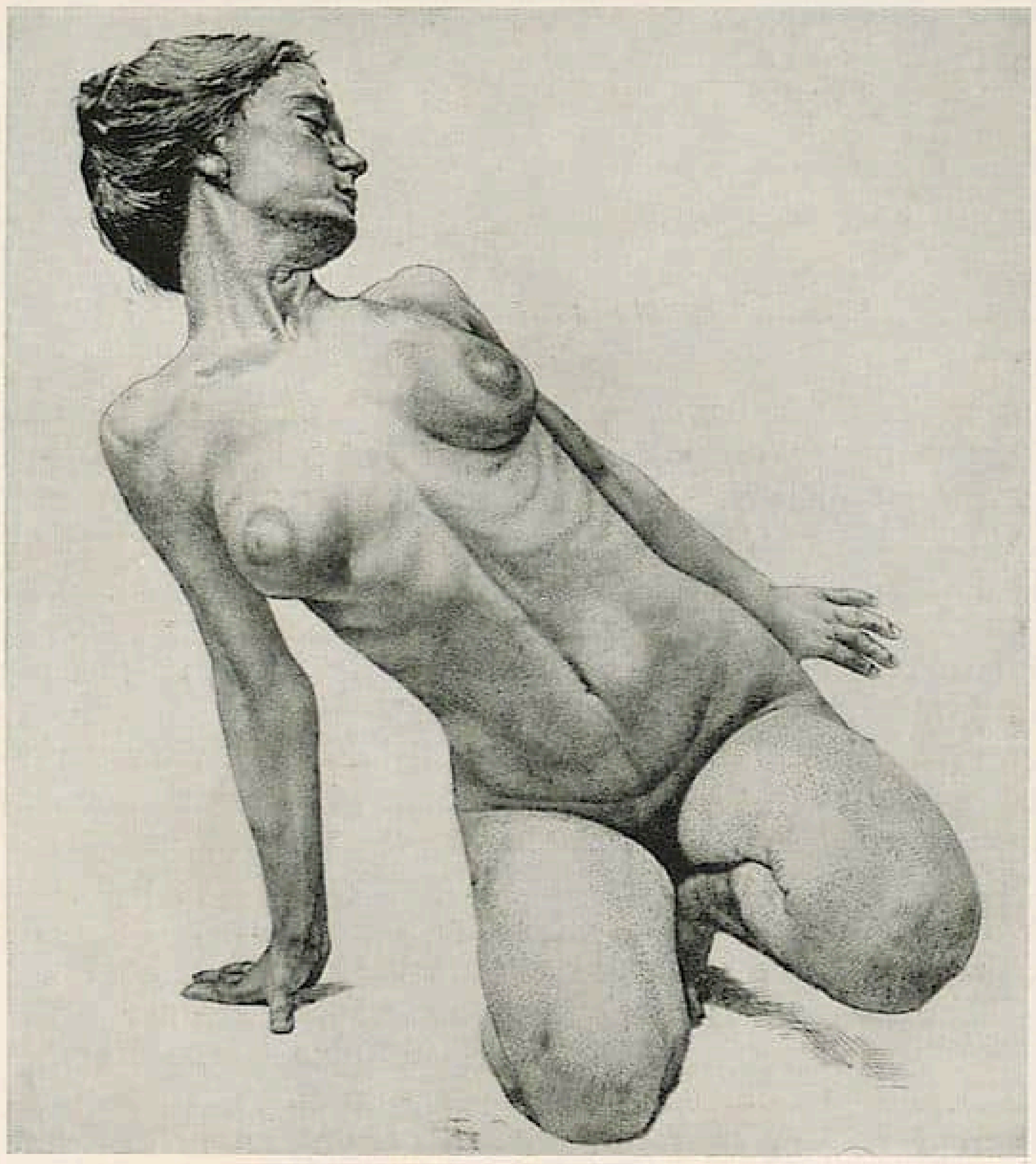
Florentiner Hettner, dessen Bilder man in der Secession sieht, aber kompositionell ist sein Riesenbild der Kreuzigung, das nicht mehr ist als eine Aufreihung einzelner Akte, verfehlt, und auch das Farbige wirkt allzu willkürlich.

Nicht viele mehr wagen sich heute an große Kompositionen, und man mußte in Frankreich Anleihen machen, als man einen Raum in der langen Flucht der Mittelsäle mit Bildern monumentaler Größe ausstatten wollte, um ihn als Ruhepunkt aus der Reihe herauszuheben. Puvis de Chavannes herrscht hier mit drei Kartons zu seinem Genoveva-Zyklus im Pariser Pantheon. Der Ruhe seiner edlen Gestalten stehen die malerisch bewegten, von Leben sprühenden Figuren auf den beiden Kartons von G. Picard gegenüber. Die geistreiche, pointierende Zeichnung, die an anderer Stelle durch ein paar farbige Skizzen des Künstlers illustriert wird, gemahnt an Albert Besnards dekorative Malereien. Als dritter schließt sich Emile René Menard an mit einem Karton „Das goldene Zeitalter". Die Darstellung kann an unseren Hans von Marées erinnern, aber die Figurenkomposition ist einfacher, weniger überlegt, und sie verschwindet zu sehr unter den überhohen Bäumen einer Landschaft, auf die viel Fleiß, aber wenig Liebe verwandt wurde.

Was sonst an großen Kompositionen versucht wird, ist nicht eben glücklich zu nennen. Ernst Pfannschmidt malte das Wunder der Speisung der Fünftausend in der Art, wie etwa Gebhardt die biblischen Szenen zu deuten pflegte, aber ohne das eingehende Detailstudium, das den Düsseldorfer Meister auszeichnet. Ray Heinrich Nebel malte eine große Komposition, eine Reitergruppe mit dem Titel „Dem Tag entgegen", in Anlehnung an Fritz Erlers dekorativen Stil, während der Schweizer Ernst Würtenberger sichtlich unter dem Einfluß

SMB Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

seines großen Landsmannes Hodler steht. Allerdings wird bei Würtenberger der dekorative, flächige Stil allzusehr plakatmäßig, der räumliche Eindruck bleibt in seinem Bilde, das einen Viehmarkt darstellt, völlig aus. Auch ANGELO JANKS große Bilder aus dem Jagdleben haben das Maß von Wandgemälden. Nicht immer gelingt eine volle Belebung der großen Form, aber fast stets ist die Frische der Erfindung und der freie Strich des Pinsels zu rühmen, was besonders von dem Bilde „Vor der Jagd“ gilt. HANS BEAT WIELANDS Wintersportbild gehört zur gleichen Gruppe des Münchener dekorativen Stils. ALOIS METZ, dessen Landschaft mit lebensgroßen Figuren schon aus der Kollektivausstellung bei Cassirer bekannt ist, steht noch im Stadium der Versuche, doch ist jedenfalls ein ernstes Wollen zu rühmen. An Brangwyns brauntonige Dekorationen erinnert MARIA CASPAR-FILSERS geschmackvolles Triptychon der Obsternte, während ADELE VON FINCK etwa von Sauters vornehmen Whistlerinterpretationen inspiriert erscheint. Endlich sind FRITZ PFUHLES edle, farbig auf ein schönes Grau gestimmte Kompositionen zu erwähnen, von denen namentlich das Madonnenbild als treffliche Erfindung zu rühmen ist.



ERICH WOLFSFELD AKT (RADIERUNG)
Große Berliner Kunstausstellung 1910

Als Aktmalerei stehen WALTER MIEHES „Maleraktsaal“ und ERNST BURMESTERS „Ringkampf“ auf gleicher Höhe eines sicheren Könnens. Von besonderer koloristischer Feinheit sind die kleinen Akte, die HEINRICH BRÜNE ausstellt.

Unter den Porträtisten ragt FRITZ BURGER besonders hervor, der diesmal namentlich in einem Kinderbildnis der jedem gesuchten Porträtmaler drohenden Gefahr der Routine aufs glücklichste entgeht. Vielleicht ist der Kopf im Verhältnis zum übrigen etwas zu weit gebracht, erfreulich aber ist die frische Auffassung und lebendige Wiedergabe des Kindlichen. Ebenso ist das Bildnis des Malers Paul Herrmann gut gesehen und sitzt sehr überzeugend im Raume. SCHULTE IM HOFE ist mit einem farbig sehr geschmackvollen Porträt seiner Frau vertreten. Von den Berlinern verdienen weiter M. COSCHELL und WILLI MAILLARD eine Erwähnung. Aus München sandte CARL VON MARR ein gut charakterisiertes Profilbildnis eines Mädchens, ebenfalls ein Mädchenporträt GEORG SCHUSTER-WOLDAN, WALTER THOR ein dunkles Herrenporträt, das in der malerischen Schönheit an frühe Bilder Trübners erinnert. Ebenfalls an Trübner denkt man bei THEODOR BOHNENBERGERS lebensgroßem Bildnis einer Reiterin im Walde, doch nicht zum Vorteil des Bildes, denn das malerische Problem, um dessen Lösung sich Trübner seit Jahren müht, ist hier kaum noch gesehen. Auch HERMANN GROEBERS Gruppenporträt der Malschüler geht an den Schwierigkeiten dieser vielleicht kompliziertesten Bildaufgabe vorüber, gibt aber eine frische Malerei, die als solche erfreuen kann. RUDOLF BACHER malte zwei große Herrenbildnisse in der geschmackvollen, aber auch etwas kunstgewerblichen Art der Wiener, auch an Porträts von Fritz Erler kann man bei der großen Figur, die schwarz vor perlgrauem Hintergrunde steht, erinnert werden. Aus Wien sandte ferner NIKOLAUS SCHATTENSTEIN ein Damenporträt, und endlich sei CARL ALBRECHTS tüchtiges Bildnis seiner Frau genannt.

Das Porträt und die Landschaft sind die zwei Bildklassen, die im Bürgerhause am ehesten ihren Platz finden, und die darum in

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

CARL LANGHAMMER PARK

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HERMANN GROEBER — GARTENLAUBE

Große Berliner Kunstausstellung 1910

bürgerlichen Epochen, in unserer Zeit ebenso wie in dem Holland des siebzehnten Jahrhunderts besondere Pflege erfahren, und an Landschaften wird man auch in der Großen Kunstausstellung die überwiegend besten Leistungen antreffen. Voran sei FRIEDRICH KALLMORGENS großes Bild des Hamburger Hafens genannt, eine durchaus ehrliche Arbeit und in dem großen Format, das mit gutem Takt gemeistert ist, eine sehr achtenswerte Leistung. Nicht vielen ist es erlaubt, in der Landschaft solche Dimensionen zu wagen. EUGEN BRACHT gelang es durch die einfach großen Linien in seinem Grabmal des Cecil Rhodes auf den Matopohügeln Rhodesias, das sehr wirkungsvoll ist in seiner ernsten Ruhe. KARL KAYSER-EICHBERG versucht es durch gobelinartige Flächigkeit und Zurückhaltung in der Farbe, die er nur als Stimmungsfaktor wertet. ANDREAS EGERSDORFER folgt ihm hierin mit einer ganz in grünen Tönen gehaltenen Landschaft. Nur schwer gestattet die impressionistische Technik ein Hinausgehen über gewisse Grenzen des Formates. Hieran scheitert H. LIESE-

FRANZ JÜTTNER — STAMMTISCH

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRANZ TÜRCKE FRÜHLINGSNACHT

Große Berliner Kunstausstellung 1910

GANGS niederrheinisches Städtchen, im übrigen eine frische und farbig gesehene Landschaft. CARL VINNEN verzichtet diesmal ganz auf die großen Formate, in denen er sich früher so sehr gefiel, und sicher ist es zum Vorteil seiner Kunst, wenn er sich nun mit intimeren Wirkungen begnügt. Seine Schneelandschaft aus Altenwalde hat die farbige Feinheit eines guten Thaulow, ohne in dessen unangenehme Flauheit zu verfallen.

Die märkische Landschaft hat mit dem Tode Leistikows ihren einzigen Interpreten verloren, und noch fand sich kein würdiger Nachfolger. Nur seine Motive übernimmt AUGUST KAHLE in seiner Löcknitzlandschaft, nicht aber die feine Kunst des Verstorbenen. Auch WILLI OBRONSKI fand keine reine Lösung für die malerische Wiedergabe der spezifischen Schönheiten der Mark. LOUIS LEJEUNES Kirschblüte in Werder gibt nur das Motiv der blühenden Bäume, ohne auf speziellere Charakterisierung des Lokalkolorits einzugehen. Hat die Mark wenigstens einmal schon einen Maler gefunden, der sie zu sehen wußte, so harrt die Stadt Berlin noch immer vergebens ihres künstlerischen Interpreten. Denn es fand noch niemand den rechten Ton für die besondere Stimmung der Luft, für die Atmosphäre, die, auch ohne daß man das einzelne zu sehen und zu erkennen braucht, dem ersten Blick die charakteristische Note der Stadt vermittelt. So farbig wie PAUL HOENIGER unseren Schloßplatz sieht, kennt ihn keiner sonst, und man hat den Verdacht, daß er die Farbenstimmung von anderwärts mitbrachte, so viel glaubhafter wirkt seine Kathedrale von Dieppe in dem bläulichen Licht. PAUL PAESCHKE wiederum sieht die Berliner Vorstadtlandschaft zu licht, zu unstofflich, so frisch und lustig rein malerisch seine Bilder sich geben.

Es ist nicht wahr, daß Berlin keine Atmosphäre habe, auch die Pariser Stimmung, die heut ein jeder sieht und kennt, mußte erst von Malern gefunden sein, ehe man sich ihrer bewußt wurde. Heute ist sie kaum mehr zu verfehlen. Auf der Ausstellung mag man

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Große Berliner Kunstausstellung 1910

LESSER URY
DIE GESCHWISTER (1883)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

sie in zwei Bildern erkennen, in SIEGFRIED BERNDTS Seinebrücke von St. Cloud und in der anderen hübschen Seineansicht, die der Norderneyer POPPE FOLKERTS gemalt hat.

Französische Schulung verraten auch eine Reihe anderer Landschaften, unter denen einige der sympathischsten Leistungen sich finden, so HANS VÖLCKERS hell und breit gemalte ist leider nicht immer in seinen etwas trocken komponierten großen Bildern gewahrt.

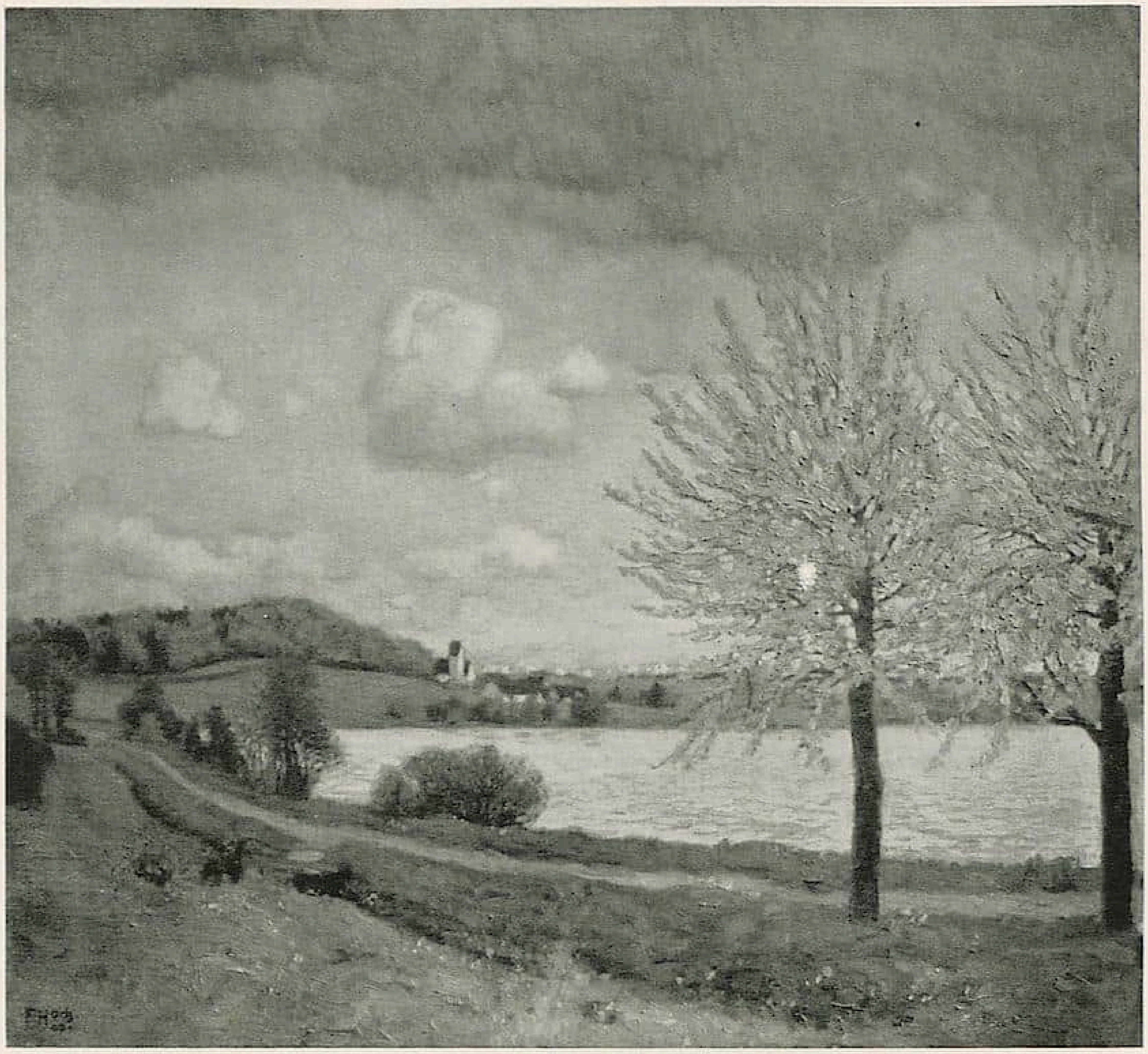
Im vollen Gegensatz zu der Lebendigkeit dieser vom französischen Impressionismus inspirierten Landschaftskunst steht die glättende, düstere und fast tote Art der großen Panneaus von LEOPOLD HEINRICH JÜLICH, an denen anspruchsvolle Titel wie „Holder Friede wohnet

CARL ALBRECHT — BILDNIS MEINER FRAU
Große Berliner Kunstausstellung 1910

Flußmündung, ULLMANNS pastose Tauwetterlandschaft, FRIEDRICH MEWES' farbig interessante Dorfstraße, OTTO ALTENKIRCHS Blick auf die alte Kaserne mit den großen Bäumen, durch deren Laub das Sonnenlicht spielt, und endlich auch die frischen Bilder FRANZ HOCHS und des Königsbergers OLOF JERNBERG. Auch OTTO HEINRICH ENGELS liebenswürdige Kunst gehört in diesen Kreis. Die Frische der Studie in den stillen, grünen Fluren“ oder „In schöner, lauer Maiennacht träumt sich's gar wundersam!“ besonders verstimmend wirken. Einfacher und sympathischer ist in dieser Art die stille und feine Rhönlandschaft von FRANZ TÜRCKE.

Besondere Erwähnung verdienen endlich eine Reihe trefflicher, breit gemalter Marinebilder wie WILHELM HAMBÜCHENS Meeresbrandungen,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



FRANZ HOCH MAIENTAG

Große Berliner Kunstausstellung 1910

Otto Ackermanns helles Bild der Nordsee bei Kattwyk, Willy Dammaschs Schleppzug in den Wellen und des verstorbenen Willy Hamachers kleiner Hafen von Riva.

Das Tierbild vertritt August Lüdecke mit einem an Zügel gemahnenden Herbstmorgen in der Weide und Gustav Marx' rheinisches Fuhrwerk. Oskar Frenzel und Julius Bergmann hat man eigene Kabinette eingeräumt. Es wirkt etwas eintönig, einen ganzen Raum mit den Kühen Frenzels zu sehen, aber seine Bilder sind immer tüchtig als Malerei. Julius Bergmann ist vielseitiger in den Motiven, dafür allerdings im malerischen Ausdruck unentschiedener und glücklicher in Studien als im großen Bilde.

Auch W. Mueller-Schönefeld, dem ebenfalls ein eigener Raum zugestanden wurde, versagt oft in der großen Form und bleibt unentschlossen im Stil, geht zuweilen allzusehr in kleinliche Modellierung ein und hat auf der anderen Seite eine Breite des Striches, die nicht immer überzeugend wirkt.

Die interessanteste der Sonderausstellungen ist ohne Frage die von Lesser Ury, die eine ganze Reihe der früheren und daneben der neueren Arbeiten des Künstlers vorführt. Es gibt aus den achtziger Jahren malerisch außerordentlich schöne Arbeiten Urys, in denen eine reiche Farbmaterie mit großem Können gemeistert ist. Ein Interieur mit Goldrahmen an der Wand gehört zu den schönsten Leistungen der Art. In späterer Zeit wird dem Künstler die Farbe immer mehr Eigenwert, die Interpretation farbiger Himmelserscheinungen das bevorzugte Thema seiner Kunst. Die schöne Festigkeit der Malerei

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

geht hier naturgemäß verloren, und zuweilen zerfließt allzusehr die farbige Erscheinung, man vermißt die beruhigende Sicherheit der ordnenden Kunst und der gestaltenden Hand.

Etwas von der Farbenfreude der frühen Bilder Urys lebt fort in den Interieurschilderungen AUGUSTS VON BRANDIS. Ein Stilleben von CAESAR KUNWALD steht den Bildern von Brandis nahe. Gute Zimmeransichten stellen ferner OTTO BRÜNAUER und JOSEF KÜHN jr. aus. Unter den Stilleben ist das schönste die grüne Flasche von ERNST TOEPFER, eine sehr solide Malerei und außerordentlich geschmackvoll in dem farbigen Aufbau des Motivs. Gut ist ein Blumenstück von ANNA KUEHL, das auch technisch als Gouache besonders hervorzuheben ist.

Als virtuoser Techniker der Aquarellfarbe ist HANS VON BARTELS bekannt. Die Themen seiner Bilder sind das holländische Fischerleben und die Nordseebrandung. Auch von LUDWIG DETTMANN sieht man eine gute Aquarellmalerei, ein Interieur aus der Danziger Marienkirche. WILHELM SCHREUER zeigt eine geistreich behandelte Gouachemalerei. Endlich sieht man ein großes, technisch sehr brillantes Aquarell, eine sommerliche Waldlandschaft mit Badenden von dem Krakauer JULIAN FALAT, der dem schwer zu behandelnden Material ausgezeichnete Lichtwirkungen abgewinnt. Mit einem lebensgroßen Porträt geht Falat jedoch wohl über die Grenzen dieser Technik hinaus. (Der Schluß folgt)

HANS DAMMANN — DURST (BRUNNEN)

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRANZ EICHHORST

Große Berliner Kunstausstellung 1910

LAUBENKOLONIEFEST

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRIEDRICH FEHR — RASTENDE KÜRASSIERE

Große Berliner Kunstausstellung 1910

DIE I. AUSSTELLUNG DER LEIPZIGER SECESSION

Nun hat auch Leipzig seine ›Secession‹; etwas post festum, aber es hat sie. Berlin hat mittlerweile schon seine ›Neue Secession‹. Ueber die Gründungen neuer Gruppen werden ja immer die üblichen Glossen herumgeworfen, aber jedenfalls dokumentieren die Tatsachen immer eine Fortentwicklung, nicht immer eine Weiterentwicklung der Kunst selbst, wohl aber des Wirtschaftlichen. Ueber den Namen der neuen Künstlergruppe und deren Gründung an sich will ich auch gar keine Betrachtungen anknüpfen, sondern lediglich über deren Arbeitsleistung in wirtschaftlicher Beziehung. Und von diesem Gesichtspunkt aus bedeutet die Ausstellung der Leipziger Secession sicherlich einen bemerkenswerten energischen Vorstoß im Kunstleben unserer Stadt. Es ist nun die Frage, wie reagiert die Stadt und weiter das liebe Publikum darauf? Hiervon hängt natürlich vieles vom Stehen und Fallen dieses Unternehmens ab. Der Leitung der Secession kann man jedenfalls die Anerkennung für das, was sie hier geschaffen, nicht versagen; und die Qualität der Ausstellung ist so, daß sie alles Lob verdient, vor allem, wenn man die Schwierigkeit erwägt, die eine erste Veranstaltung zu überwinden hat, bis sie dahin gelangt, das bieten zu können, was den Urhebern vorgeschwebt hat. Auch Ausstellungserfahrungen erwirbt man nicht von heut auf morgen.

Die Beteiligung ist etwas zaghaft; das ist eben das Signum einer ersten Veranstaltung. Es sind zwar von allen Kunststädten tüchtige Werke gesandt worden, aber man merkt immerhin, die Künstler wußten noch nicht recht, was sie tun sollten. Unter je eigener Jury haben die Zwillingsbrüder, der Leipziger Künstlerverein und der Leipziger Künstlerbund ausgestellt. Der erste Saal, der sich dem Beschauer darbietet, faßt die Werke des Leipziger Künstlervereins. Die Beleuchtung dieses Raumes ist leider mangelhaft wegen der zu großen Tiefe und der umkleideten Säulen, die den Bildern an der Rückwand noch mehr Licht wegnehmen. Unverständlich bleibt es, wie die Hängekommission hier die Bilder unter Glas gegen die Fenster hängen konnte. Das Niveau der Ausstellung ist gut und erfreulich. Besonders hervorheben möchte ich nur einige Bilder, in denen ich gewissermaßen ein bestimmtes künstlerisches Glaubensbekenntnis zu erblicken meine: zwei Landschaften von FRITZ RENTSCH, eine tieftonige Großstadt-Sommerlandschaft von PAUL HENTSCHEL und eine kleine helle italienische Landschaft von FERD. LEDERER-WEIDA. Gleich gut ist das Niveau des Saales, in denen der Leipziger Künstlerbund seine Bilder vereinigt. Hier möchte ich ein paar Blumenstücke von ELSA BOSSERT, eine kleine Herbstlandschaft von E. KRAUSS und außerdem noch zwei Arbeiten von E. GRUNER hervorheben, welche wohl temperamentvoll und zeichnerisch gut gesehen sind, die aber als Malerei nichts von den Errungenschaften moderner Malerei er-

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

kennen lassen. Ein schmaler Durchgang von dem letzteren Raum in den Hauptsaal birgt die Bilder der enfants terribles. Ich gebe zu, daß die paar Bilder sehr schwer innerhalb der Ausstellung unterzubringen gewesen sind, aber einige hätten doch eine bessere Beleuchtung verdient, so namentlich CUNO AMIET und ERWIN SCHARF. Künstler wie Cuno Amiet sollten übrigens nie mit einzelnen Werken vor das Publikum treten, weil man sie dabei nie in ihrem Wollen und Schaffen kennen lernt.

Der Hauptsaal zeigt einen angenehmen Wechsel von Figur, Landschaft und Stilleben. Das gibt dem Raum eine gewisse Rhythmik und erhöht den Genuß. Von den Münchner Landschaftern ist RICHARD PIETZSCH mit zweien seiner von leiser Melancholie überhauchten Isartallandschaften hier, HANS VON HAYEK mit einer ausgezeichneten Schneestudie, AUGUST LÜDECKE mit einer saftigen und sicher erfaßten Abendstimmung, RICHARD KAISER mit einer guten Bodenseelandschaft. Aus Worpswede haben sich OTTO MODERSOHN und HEINRICH VOGELER eingefunden. Vor den Bildern des letzteren kann man nicht recht froh werden, weil sie eigentlich so gar nichts mit Malerei zu tun haben. Abstrahiert man die kleinen Sentimentalitäten, dann bleibt nichts übrig. Es sind so kolorierte Souvenirs. Modersohns Bilder dagegen sind zwei recht feine Sachen, namentlich das eine Bild: »Frühjahr«. In der letzten Zeit ist er nicht immer glücklich im Wurf. Seine Kollektivausstellung im Kunstverein, wenn ich das hier gleich einfügen darf, litt etwas an Monotonie und Abgestumpftheit. Von den Berlinern möchte ich OTTO BEYER mit dem Bilde »Kahle Bäume« und P. PAESCHKE mit zwei Städtebildern nennen.

Das Figurenbild ist im allgemeinen schwächer vertreten. An erster Stelle steht HERMANN GRÖBER mit seinem Bildnis von Prof. Mysz wegen seiner Porträtsachlichkeit und der Qualität der Malerei, sein Reiterbildnis hat auch viel Feines, trotzdem aber kann ich es nicht so hoch bewerten. Das Doppelbildnis von MAX BECKMANN, sich und seine Gattin darstellend, ist farblich eine tüchtige Leistung, als Selbstporträt aber reichlich langweilig. In SYRUT-SCHÖKS Bilder muß noch viel Klarheit hineinkommen, wenn die guten Qualitäten, die unverkennbar in den Werken mehr oder weniger verborgen liegen, hervorleuchten sollen. Und den Bildern SCHULZE-ROSES fehlt entschieden noch die Kultur der Farbe, die feine Differenzierung. Das Valeur ist meistens richtig, das beweisen schon die Reproduktionen der Bilder. Sicher ist dieses Faktum eine seltene Erscheinung, für gewöhnlich hält die Entwicklung oder die Verfeinerung der Farbe mit der des Valeurs gleichen Schritt. A. LEISTNERS Bild »Nachtwache« ist von guter Stimmung, in der Farbe aber noch unentschieden und matt. Unter den Stilleben sind einige vortreffliche Leistungen. Ein Bild von ganz hervorragender Qualität ist »Feuerlilien und Rosen« von WALTER PÜTTNER. Ferner möchte ich noch das kleine »Zitronen-Stillleben« von LANGE, das »Schneehuhn« von MOSSON, »Weiße Rosen« von DAHLEN und ein Interieur von CORREGGIO erwähnen.

Die Beteiligung der graphischen Kunst hätte lebhafter sein können, an Raum hierfür war kein Mangel. Hier lernte ich zunächst einen neuen Graphiker, ED. EINSCHLAG, kennen, durch eine Reihe wirklich feiner Zeichnungen und Radierungen, Porträts und weibliche Akte. Ein feines Raumgefühl, Innigkeit der Linie und Temperament zeichnen jedes der Blätter aus. HEINRICH WOLFFS tüchtige Porträtradierungen sind von allen Ausstellungen her bekannt. Ihnen mangelt etwas, was die Einschlagschen Blätter auszeichnet, eine gewisse Gefühlswärme. Sie liegt bei Wolff in den meisten Fällen unter den technischen Raffinements wie unter einer Eisschicht begraben. WALTER KLEMM und HEINR. LUDW. JUNGNICKEL zeigen ihre ebenso bekannten kräftigen und farblustigen Flächenholzschnitte, denen sich dann noch eine Reihe von bekannten Graphikern wie: BRUNO HÉROUX, O. R. BOSSERT, AL. KOLB usw. anreihen.

Die plastische Abteilung enthält vorwiegend Kleinplastik, zum Teil von ausgezeichneter Qualität. Von ADOLF DAUMILLER zwei kleine hübsche Bronzefigürchen, von WALTER HAUSCHILD das prachtvolle schreiende Kinderköpfchen in Wachs und ein bronzenes Perlhuhn, von LÜTKENS ein Kinderporträt, von ROSENBERG ein reizendes Petschaftfigürchen in Silber und von REINH. CARL ein kleines Figürchen in Gips »Nach dem Bade«. In dieser kleinen Plastik zeigen sich leise Anfänge eines Stils, den man an den übrigen Arbeiten Carls noch vermißt. Dort steckt er noch zu sehr im Naturalismus, in der »Anatomie des menschlichen Körpers«. In diesem Mangel liegt auch die Schuld, die sein voluminöses Werk »Reue« dem Beschauer künstlerisch nicht näherkommen läßt, obwohl es die Qualität einer tüchtigen Arbeit in sich trägt. GR. SBG.

RUDOLF SCHULTE IM HOFE ◆ BILDNIS MEINER FRAU
Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DIE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG BADEN-BADEN 1910

Die zweite ›Deutsche Kunstausstellung Baden-Baden 1910‹ zeichnet sich auch diesmal wieder, in glücklicher Weise, mehr durch die, namentlich gegenüber der vorjährigen ersten Ausstellung, hervorragende Qualität der vorgeführten Kunstwerke, als durch deren Masse aus.

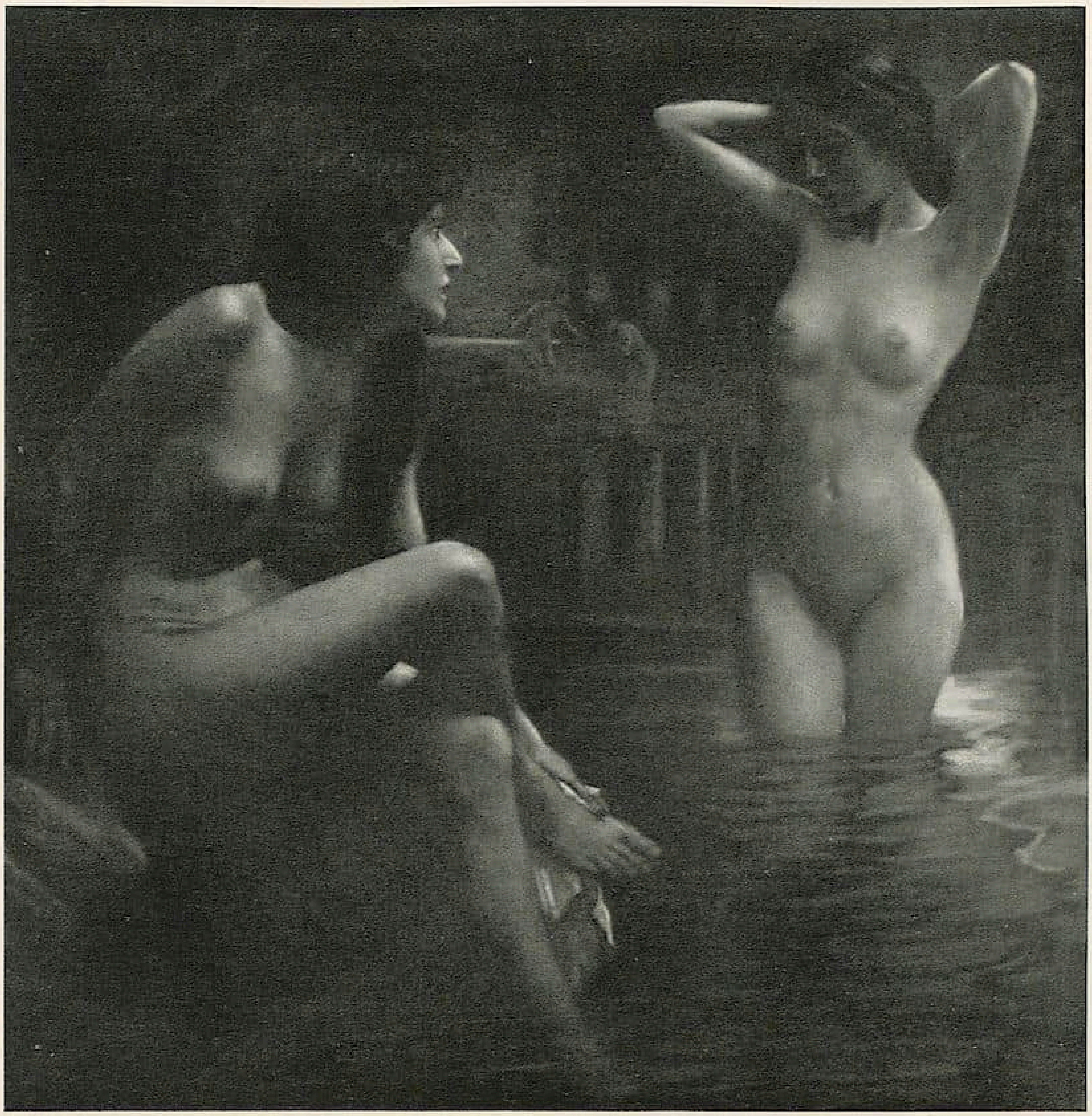
Ganz besonders stark ist auch diesmal wieder, den lokalen Verhältnissen entsprechend, die heimatliche badische, d. h. die Karlsruher Kunst vertreten. Allen voran die jetzt hier fast ausschließlich dominierende Trübnerschule, mit dem Meister und seiner talentvollen Gattin selbst an der Spitze, mit prächtigen Starnbergerseelandschaften zumal, denen sich OTTO GRÄBER, ARTHUR GRIMM, H. SUTTER, H. FREYTAG, F. WALLISCHEK, E. SEGEWITZ, G. POPPE, H. SPRUNG, H. GOEBEL als vielverheißende Jünger glücklich anschließen. Dann Altmeister H. THOMA mit seinen begabten Schülern: H. BRASCH, G. CRECELIUS, A. GEBHARDT, H. EICHRODT, OTTO LEIBER, H. SCHROEDTER und W. CONZ. Der Meister des Kolorismus, FERD. KELLER, ist in seiner, sich an Böcklin anlehnenden bekannten Manier recht gut vertreten, ebenso seine Schüler: der begabte H. GÖHLER, der jetzt in Dresden tätige MAX FREY, H. BRÜNNER und P. BAYER und der neuerdings sehr erfreulich aus sich herausgehende PAUL SEGISSER, von dem besonders der ›Raritätenschrank‹ ganz hervorragende künstlerische Qualitäten aufweist. Auch die Schönleberschule zeigt recht gute Stücke, so drei brillante Arbeiten des Meisters selbst, dann solche von A. LUNTZ, FRZ. HOCH in München, RUD. HELLWAG, den beiden bewährten Künstlern G. KAMPMANN und H. V. VOLKMANN und dem Mannheimer W. OERTEL. LUDW. DILL, FRIEDRICH FEHR, JULIUS BERGMANN, KASPAR RITTER und WALTER GEORGI sind ebenfalls durch prächtige, teilweise schon von früheren Ausstellungen her bekannte Kunstwerke vertreten. Von den einheimischen Baden-Badener Künstlern selbst erwähnen wir: den von E. R. Weiß, seinem engeren Landsmann beeinflußten, IVO PUHONNY, ROB. ENGELHORN, die Seele der ganzen so gelungenen und harmonischen Ausstellung und den feinen Aquarellisten ALBERT KOCH. Die andern deutschen Kunstplätze sind numerisch gegenüber der Badischen Kunst ziemlich schwach vertreten. Am besten noch, seiner dominierenden Stellung entsprechend, München mit den bekannten Meistern: ANGELO JANK, SAMBERGER, JULIUS EXTER, HABERMANN, UHDE mit seiner wundervollen ›Hannele's Himmelfahrt‹, V. DEFREGGER, dann die bekannten Mitglieder der ›*Scholle*‹: LEO PUTZ, W. PÜTTNER, EICHLER und FELDBAUER, MÜNZER und FRITZ ERLER, nicht zu vergessen die talentvollen Landschafter TONI STADLER, R. KAISER, E. STEPPES. Von Berlin kommen MAX LIEBERMANN mit einem sehr feinen ›Pferderennen‹, der japanisierende, feine E. ORLIK, LOVIS CORINTH mit dem entzückenden ›Rococo‹ und MAX SLEVOGT mit dem temperamentvollen, an Rubens geschulten ›Frauenraub‹, von Düsseldorf der geschickte Tiermaler GEORG WOLF und der altmeisterliche ED. V. GEBHARDT mit dem großen, vielfigurigen Illustrationswerke des Wasser aus dem Felsen schlagenden Moses und MAX CLARENBACH mit einem lichtvollen ›Herbstmorgen‹, von Dresden EUGEN BRACHT, von Hamburg Graf KALCKREUTH mit einer meisterhaften ›Abendlandschaft‹. Von den Worpswedern ist nur VOGELER mit einer etwas bizarren ›Flora‹ nicht sehr glücklich vertreten. Nennen wir noch A. HÖLZEL-Stuttgart, der neuerdings zu den Symbolisten übergegangen zu sein scheint, sowie LUDW. V. HOFMANN-Weimar, der in seinen ›Gelben Felsen‹ auch gerade nichts aus seinen bisherigen bekannten Arbeiten sich Emporhebendes geschaffen hat, so sind wir mit der deutschen zeitgenössischen Malerei auf unserer Eliteausstellung wohl zu Ende.

MARG. HORMUTH-KALLMORGEN ❧ STILLEBEN
Große Berliner Kunstausstellung 1910

Sehr interessant ist sodann die angeschlossene ›Sonderausstellung älterer deutscher Meister‹; eine jetzt überall sehr beliebte und dankbar begrüßte Erweiterung moderner Kunstausstellungen. Hier begegnen wir Meisterwerken von WILH. LEIBL, KARL SCHUCH, FEUERBACH und CANON aus dem Besitze deren Schülers und Nachfolgers W. TRÜBNER, Jugendarbeiten von BÖCKLIN, FRITZ KAULBACH, MENZEL und THEODOR ALT und die große Waldnymphe von VIKTOR MÜLLER, dem in den Spuren Courbets wandelnden großen Frankfurter Meister und Freund von H. THOMA, von dem ebenfalls wie von W. TRÜBNER mehrere prächtige Frühbilder vorhanden sind. Auch SPITZWEG, GABRIEL MAX, ERNST ZIMMERMANN, MUNKÁCSY und J. W. SCHIRMER fehlen nicht in dieser hochinteressanten retrospektiven Abteilung.

Sehr reichhaltig und übersichtlich ist ferner die Schwarz-Weißkunst auf unserer gewählten Ausstellung vertreten. In erster Linie H. Thoma mit seinen reichbegabten Jüngern: BABBERGER, BAUMANN, CRECELIUS, LEIBER, CONZ und SCHINNERER, sowie OSCAR KREUZER-München, der schon oben genannte geistreiche EMIL ORLIK und KÄTE KOLLWITZ

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Große Berliner Kunstausstellung 1910

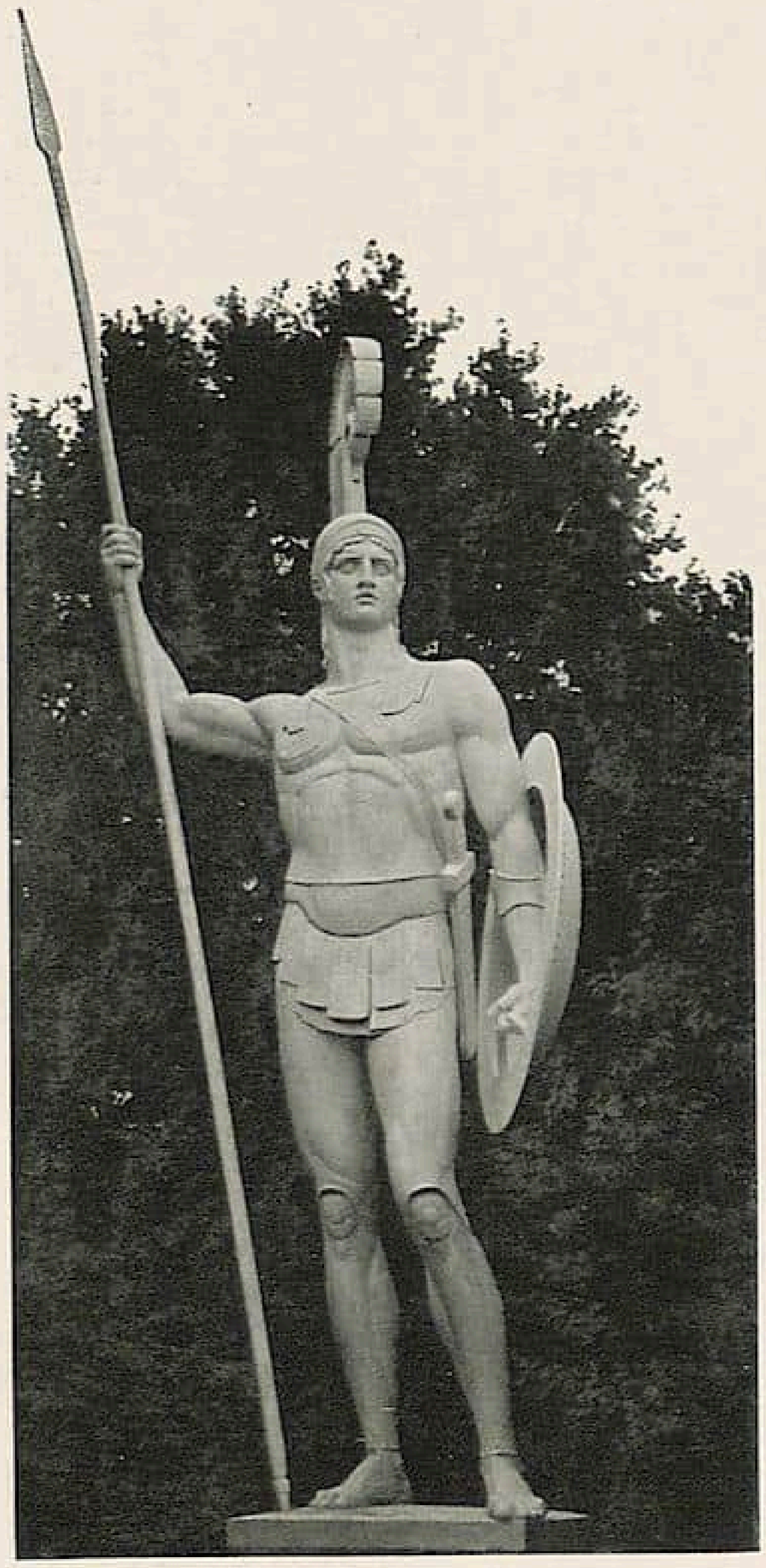
GEORG JAHN
BADENDE MÄDCHEN (RADIERUNG)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

selbstverständlich, deren ganz männlich derb und kraftvoll empfundene geniale Arbeiten wohl in keiner Ausstellung fehlen. Auch die Plastik ist hier nicht ganz zu kurz gekommen. Wir nennen dabei von Karlsruher Meistern: den vielseitigen, leicht produzierenden G. SCHREYÖGG mit einer nicht üblen Büste seines Akademiekollegen Prof. W. TRÜBNER, den originellen, von Maillol inspirierten KARL ALBIKER, E. EPPLE, K. TAUCHER, OTTO FEIST und H. BINZ, sowie von Berlin die bekannten A. GAUL und A. KRAUS mit trefflichen Tierplastiken.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

FRANKFURT. Der *Kunstverein* bringt eine Ausstellung der graphischen Vereinigung »Walze«, unter deren Arbeiten namentlich die Radierungen von WELTI, FRITZ VOELLMY-Basel, C. TH. MEYER-Basel, O. GAMPERT und MARIE LA ROCHE hervorzuheben sind. Unter den Gemälden sind neben manchem lokalen Mittelgut sehr beachtenswerte Arbeiten des Schweizers IHLY, der zwar vom Impressionisteneinfluß nicht unberührt, doch mit sehr persönlicher Auffassung kleine Landschaftsbilder von zarter Farbigkeit malt. Der Kunstsalon *Hermes* hat den Nachlaß von PAUL HÖCKER ausgestellt, der, wie es bei den Zufälligkeiten, die die Zusammensetzung einer Nachlaß-Ausstellung bestimmen, nicht anders sein kann, hier weit problematischer, experimentierender erscheint, als eine gut gewählte Ausstellung ihn zeigen würde. Ueberraschend fein in Ton und Licht sind die Interieurs aus Höckers holländischer Frühzeit. Daneben zeigen einige Bilder die kräftige, tonschöne Kunst CARL LEIPOLDS. Der Kunstsalon *Schneider* bringt eine gute Kollektion des Düsseldorfers LIESEGANG, *Schames* Arbeiten des in der Art antiker Vasenmalerei stilisierenden KARL PAASS, Frankfurt, dessen dekoratives Talent noch sehr der Durchbildung bedarf. Bei *Bangel* stellt sich EUGENIE BANDELL mit einer Porträtstudie von sehr gutem malerischen Vortrag und schlichter, eindringlicher Charakteristik vor. Gut und reichhaltig ist die Ausstellung von GOLDSCHMIDT: ein paar schöne Impressionistenbilder, zwei erstaunlich eindrucksvolle VAN GOGHS, ein Porträt (le père Tanguy) und eine Landschaft, ein herrlicher GAUGUIN aus Tahiti, eine Ausstellung von REZNICEK-Zeichnungen, die durch ihre große Zahl recht monoton wirken, und eine Ausstellung von Zeichnungen RUDOLF WILKES, die gerade durch ihre große Zahl sich als eine von schonungslosem, geistreichstem Griffel gezeichnete Darstellung der comédie humaine offenbaren. C. G.



JOHANNES GÖTZ ACHILLES-STATUE FÜR KORFU
Große Berliner Kunstausstellung 1910

KARLSRUHE. Die Großh. Gemäldegalerie, deren reiche Schätze an Meisterwerken alter und namentlich moderner Schulen leider lange nicht so allgemein bekannt sind, als sie es doch in hohem Grade verdienten, hat durch den Anbau eines weiteren Flügels und die dadurch veranlaßte Umhängung der Gemälde eine totale Umgestaltung erfahren, die ihr sehr zum Vorteil gereicht. Im Erdgeschoß des Neubaus hat das, im vorigen Jahre anläßlich des 70. Geburtstags des Meisters festlich eröffnete, ganz nach dessen Ideen ausgestaltete Thoma-Museum seinen Platz gefunden, während in den beiden Geschossen darüber die alten Meister — Altdeutsche, Niederländer, Holländer, Franzosen, Spanier und Italiener — in lichtvollen, nach den neuesten Prinzipien der Gemäldeaufstellung konstruierten Sälen angeordnet sind. In dem älteren Bau befinden sich nunmehr nur die modernen Schulen vom 19. Jahrhundert an in ganz neuer, übersichtlicher Anordnung. Hier wurden u. a. ein Feuerbach-, ein Ferd. Keller-, ein Schönleber-Baisch- und ein Lessing-Schirmer-Saal geschaffen, dem sich ein Wilh. Trübner-Kabinett geschmackvoll anreiht. Dazwischen finden sich die Säle und Kabinette aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, der Biedermeierzeit und der aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, sowie zwei Korridore mit Kopien und Bildern speziell badischen Inhalts. Das Ganze bedeutet in seiner gewählten übersichtlichen und vorteilhaften Anordnung der Kunstwerke einen großen Fortschritt gegen die frühere Aufstellung und zeigt die, sowohl in ihrem älteren als auch modernen Bestande höchst wertvolle Karlsruher Gemäldegalerie buchstäblich in weit besserem Lichte als seither.

ZÜRICH. Im Nachtrag zu unserem Bericht auf Seite 432 über die Eröffnung und Eröffnungsausstellung des neuen von Professor KARL MOSER errichteten Kunsthauses bringen wir heute auf Seite 503 Abbildungen des originellen Baues.

Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

NEUE KUNSTLITERATUR

Geisberg, Max. Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. (›Meister der Graphik‹, Bd. 2). 16 M, geb. 18 M. Leipzig, Klinkhardt & Biermann.

Der Stand unserer Forschung über den früheren Kupferstich gestattet, wie Geisberg richtig bemerkt, keine monographische Form; fluktuierend wie der Strom der auf uns hertreibenden Meister und Stümper (deren mancher aber doch technisch nicht bedeutungslos und uninteressant ist), ist auch diese Darstellung, und sie muß es umsomehr sein, als sie für einen größeren, also nicht fachmännisch vorgebildeten Leserkreis bestimmt ist und daher in glatt lesbarer, allgemeinverständlicher Form gehalten sein mußte. Neben dem Text, der unter den gegebenen Umständen eine geradezu geniale Lösung der Aufgabe bedeutet, ist namentlich die überaus geschickte Auswahl der illustrierenden Bilder ein Verdienst des Autors. Des Autors Wahl fiel namentlich auf solche Blätter, die für die Entwicklung des Kupferstichs oder für die Charakteristik der einzelnen Stecher besonders wichtig sind; sodann hat Geisberg aber auch die Illustrierung kulturgeschichtlicher und kunstgewerblicher Beziehungen der Technik im Auge gehabt, und selbst Rarissima und Inedita sind herangezogen: von 116 in Lichtdruck wiedergegebenen Stichen sind nicht weniger wie 69 hier zum erstenmal veröffentlicht. G. J. W.

Braun, Joseph. Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Zweiter (Schluß-) Teil: Die Kirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz. Mit 18 Tafeln und 31 Abbildungen im Text. M 7,60. Freiburg 1910, Herdersche Verlagshandlung.

Der Hauptteil des vorliegenden Bandes ist den Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz gewidmet; einmal weil diese ungleich größer an Zahl sind als die Kirchen der oberrheinischen Provinz und dann, weil sie einen überaus lehrreichen Ausschnitt aus der gesamten Entwicklung darstellen, welche die kirchliche Kunst seit dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland nach allen Richtungen hin nahm, anhebend mit den letzten Ausläufern der Gotik bis zum durchgebildeten Muschelrokoko. Was sich in Stil und Geschmack in dieser Zeit an Wechsel und Wandlungen vollzog, tritt in diesem Ausschnitt nach allen seinen Einzelheiten und in seinem Zusammenhang klar zutage. Die Darstellung begleiten erläuternd 75 Abbildungen auf 18 Einschalttafeln und 31 Textbilder, durchweg unveröffentlichtes bis auf weniges vom Verfasser selbst an Ort und Stelle aufgenommenes Material.

Haendcke, Berthold. Der unbekleidete Mensch in der christlichen Kunst seit neunzehn Jahrhunderten. Broschiert 6 M. Straßburg 1910, J. H. Ed. Heitz.

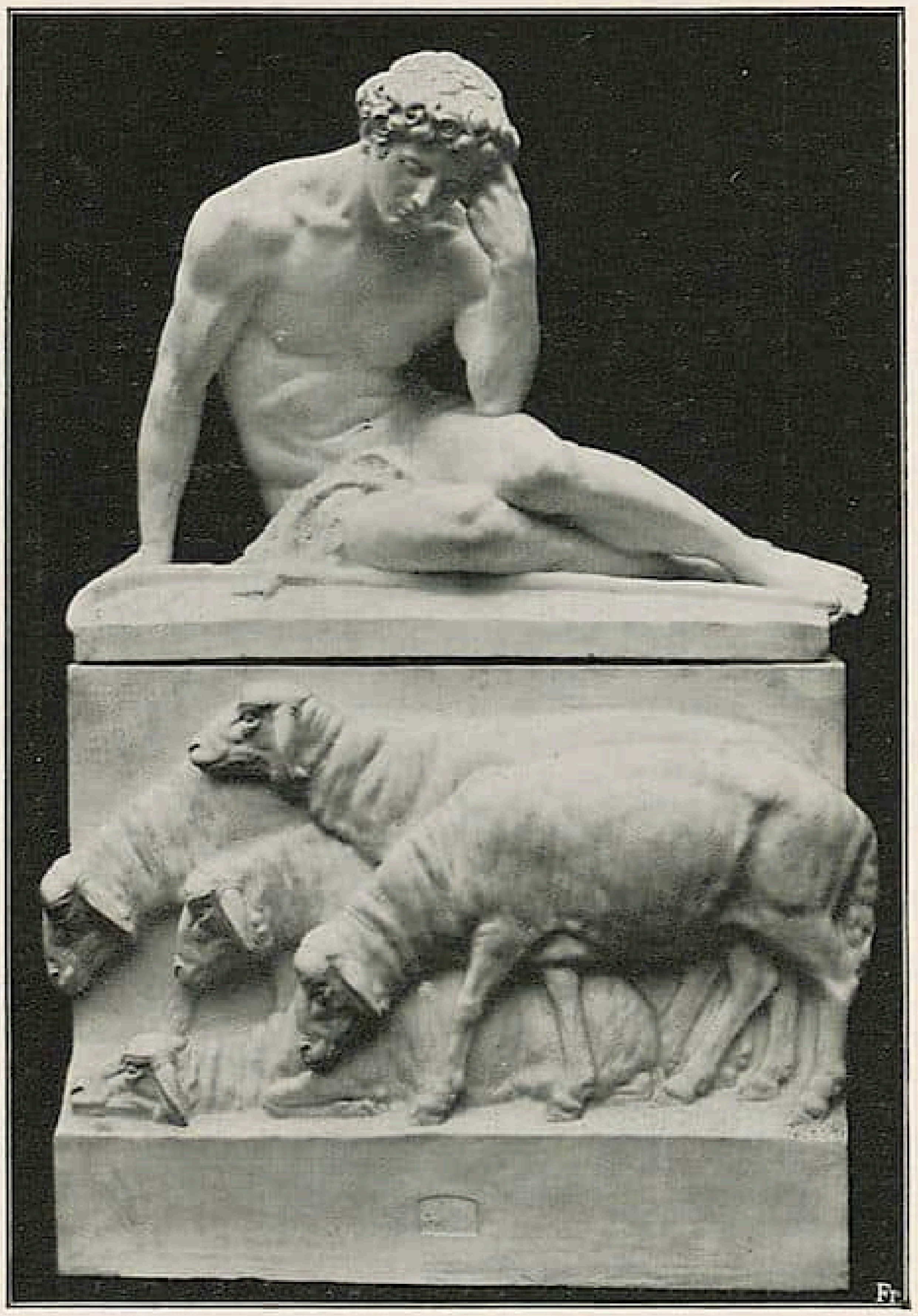
Der Verfasser hat sich durch seine vielseitige Tätigkeit über das engere Fach der Kunstgeschichte hinaus einen Namen gemacht. Sein neuestes Werk ist wieder ein Erweis reicher Kenntnisse, wie der Fähigkeit, sie anderen zu vermitteln. Haendcke gibt eine Art Entwicklungsgeschichte der Darstellung des nackten Menschen innerhalb der christlichen Zeit. Das Hauptverdienst des Werkes beruht darin, daß es das Material in großen Zügen zusammenfassend vorlegt. Ein weiterer Vorzug ist die Allseitigkeit, mit der Haendcke nicht bloß die geschichtlich bedingte Verschiedenheit der einzelnen Meister und ihrer Zeiten zu würdigen versteht, sondern sie auch in warmer, miterlebender Anteilnahme schildert, wodurch seine Charakteristik Farbe und Glanz gewinnt. Einzelne Analysen, wie z. B. jene der Eyck, des Donatello, Michelangelo, Rubens, Rembrandt, Rodin, sind voll feinsten Kunstverständnisses und lassen nur bedauern, daß wir jeglichen Bilderbeleg hierfür entbehren müssen. Haendcke gliedert seinen Stoff wie folgt: die altchristliche Zeit und das Mittelalter, die Früh- und Hochrenaissance in Italien, den Niederlanden, Deutschland und Frankreich. Die Spätrenaissance Italiens, die Malerei und Plastik des 17. Jahrhunderts in allen europäischen Kunstländern dieser Periode, das 18. Jahrhundert in Frankreich, Italien und Deutschland, das 19. Jahrhundert in Deutschland und Frankreich. Ist dessen erste Hälfte wohl allzu spärlich und auch nicht ganz zutreffend charakterisiert, so wird die zweite eingehender, allseitiger und richtiger behandelt. Wir wünschen dem Buch von Herzen eine zweite Auflage, die den Verfasser dann wohl veranlaßt, seine Arbeit im Sinn von Jul. Langes klassischem Werke abzurunden und damit zu vollenden. J. Popp

SIGISMUND WERNEKINCK — SCHMUCK-STATUETTE
Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 1909. II. Halbband, brosch. M 9.—. München, Verlag von Georg D. W. Callwey.

Den reichsten Raum dieses Halbbandes nehmen die Besprechungen zweier Ausstellungen, an denen wir uns im verwichenen Sommer in München ergötzen durften, in Anspruch; in Bild und Wort werden sie noch einmal lebendig: die Japan-Ausstellung, über die uns Cäcilie Graf-Pfaff, die Arrangeurin dieser wundervollen ostasiatischen Kunstschau, spricht, und die Ausstellung bayerischer Porzellane, über welche Hans Buchheit referiert. — In einer Skulpturgruppe des Landesmuseums in Darmstadt will August Feigel Stil und Geist des Mathias Grünewald entdeckt haben, ohne daß er indes diese Plastiken dem großen Meister der Farbe selbst vindizieren möchte; anknüpfend an eine Erwerbung des Bayerischen Nationalmuseums handelt Philipp Maria Halm von altbayerischen Totendarstellungen, während Franz von Reber der Entstehung, der Geschichte und dem Besitzstand der jüngsten bayerischen Filialgalerie, um deren Zustandekommen er selbst sich die größten Verdienste erwarb, Burghausen, einen ausführlichen Aufsatz widmet. — Was ein Essay über den Berliner Ernst Moriz Geyger in dem Münchner Jahrbuch zu tun hat, verstehe ich nicht ganz. Will die Redaktion, obwohl es dem kunsthistorischen Charakter des Jahrbuchs nicht angemessen erscheint, durchaus Artikel über zeitgenössische Künstler bringen, so möge sie doch nicht wie bisher (Beispiel: Böhle, Leipold, Geyger) auswärtige, sondern einheimische Meister analysieren. — Berichte der Hof- und Staatssammlungen über ihre Neuerwerbungen etc. beschließen den illustrativ wie typographisch wiederum ausgezeichnet geratenen Band. G. J. W.



EMIL RENKER DER SCHÄFER
Große Berliner Kunstausstellung 1910

Rosenhagen, H., W. Trübner (Band 98 der »Künstlermonographien«), M 3.—. Bielefeld und Leipzig, Verlag Velhagen & Klasing.

Der Weg zur Popularität im weitesten Sinne geht für jeden zeitgenössischen deutschen Künstler durch die Velhagen & Klasingschen Künstlermonographien. Diesmal gilt's Wilhelm Trübner, einem von den zuletzt (man möchte fast sagen: zu spät) anerkannten Großmeistern deutscher Kunst. Rosenhagen, der in einer weitausholenden Einleitung den Humus analysiert, aus dem die Kunst Trübners emporsproß, glaubt eine Erklärung dafür gefunden zu haben, daß Trübners Bedeutung erst jetzt richtig erkannt wird: »Der deutsche Charakter seiner Kunst«, sagt er, »ist an Züge gebunden, die in der deutschen Kunst verhältnismäßig selten und daher nicht eigentlich volkstümlich sind, wenigstens nicht in der Form der Tafelmalerei. Trübner wendet sich in seiner Malerei durchaus an die Sinne, kaum oder gar nicht an das Gemüt ...« Es ist klar, daß in unserer Zeit, die noch nicht die nötige ästhetische Reife besitzt, um eine nur formende, nicht erzählende und stimmende Kunst nach ihrem Wert zu schätzen, ein Trübner nicht den richtigen Resonanzboden findet. Blättert man in dieser Publikation, läßt man die Motive Trübnerscher Kunst auf sich wirken, so begreift man, ohne daß man's freilich billigen könnte, daß seine Zeit den Künstler ablehnte. — Der Text der Monographie ist interessant, doch nicht ganz frei von Ballast. Rosenhagen konnte sich übrigens auf verschiedene Selbstzeugnisse Trübners stützen, denn dieser Künstler hat auch wiederholt zur Feder gegriffen und u. a. in seinem von mir an dieser Stelle besprochenen Buch »Personalien und Prinzipien« sein Leben und seinen künstlerischen Werdegang ausführlich beschrieben. Die illustrative Ausstattung ist die bei diesen Monographien gewohnte sehr reiche, der Zahl wie Qualität nach.

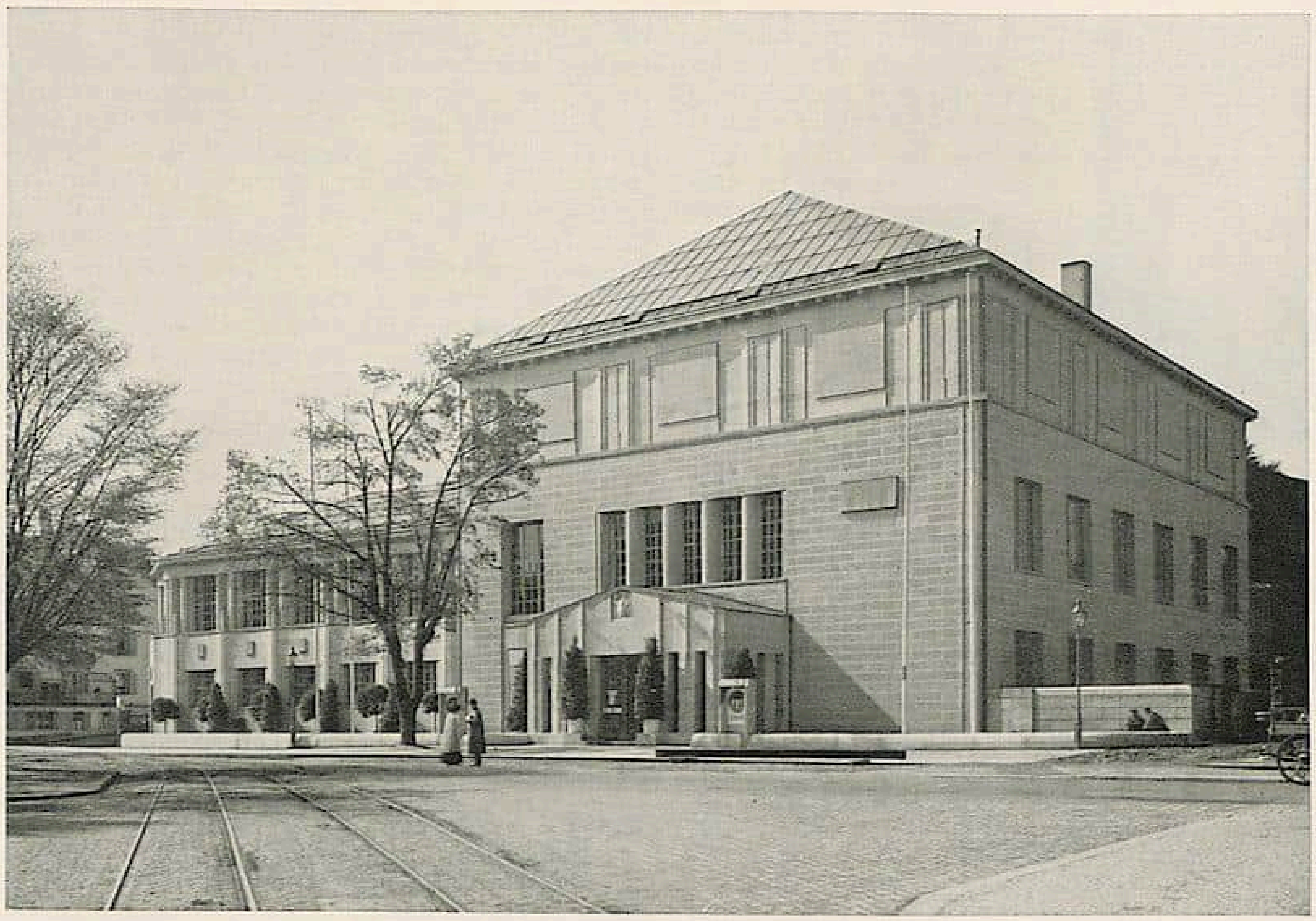
Bosschere, Jean de, La Sculpture Anversoise aux XV^{e} et XVI^{e} siècles. Brosch. 3.50 Fr., geb. 4.50 Fr. Bruxelles, G. van Oest & Co.

In geistvoller Darstellung und mit wissenschaftlicher Gründlichkeit wird uns hier ein interessantes Kapitel der flämischen Kunstgeschichte neu geschrieben. Aber das Werk hat, wie man wohl glauben könnte, nicht nur darstellerischen, sondern es hat auch forscherischen Wert, denn namentlich in der Zuteilung an gewisse Künstler und in der Aufdeckung bisher kunsthistorisch noch nicht gewerteter Werke bietet es dem Kunstgelehrten wertvolles Neues. — Van Oest hat das Buch typographisch und illustrativ wieder ausgezeichnet ausgestattet.

PERSONAL-NACHRICHTEN

München. Am 18. Juni starb, inmitten des Freundeskreises der »Allotria« vom Schlage gerührt, einer der populärsten und schaffensfreudigsten der Münchner Künstler, Akademie-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

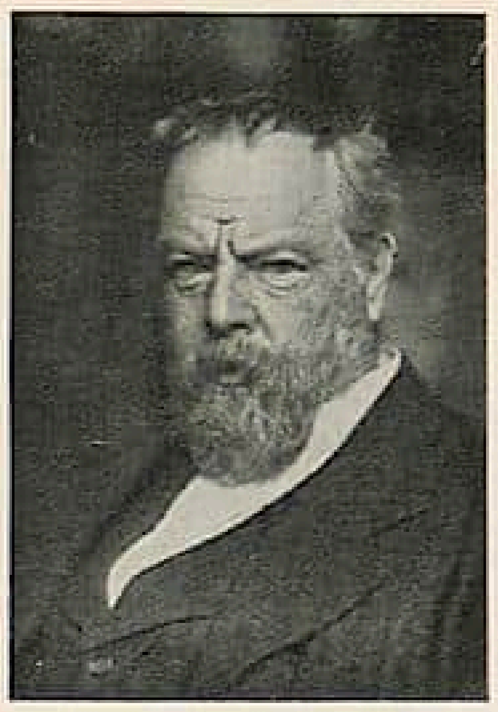


KARL MOSER DAS NEUE KUNSTHAUS IN ZÜRICH

KARL MOSER DAS NEUE KUNSTHAUS IN ZÜRICH (SAALANSICHT)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

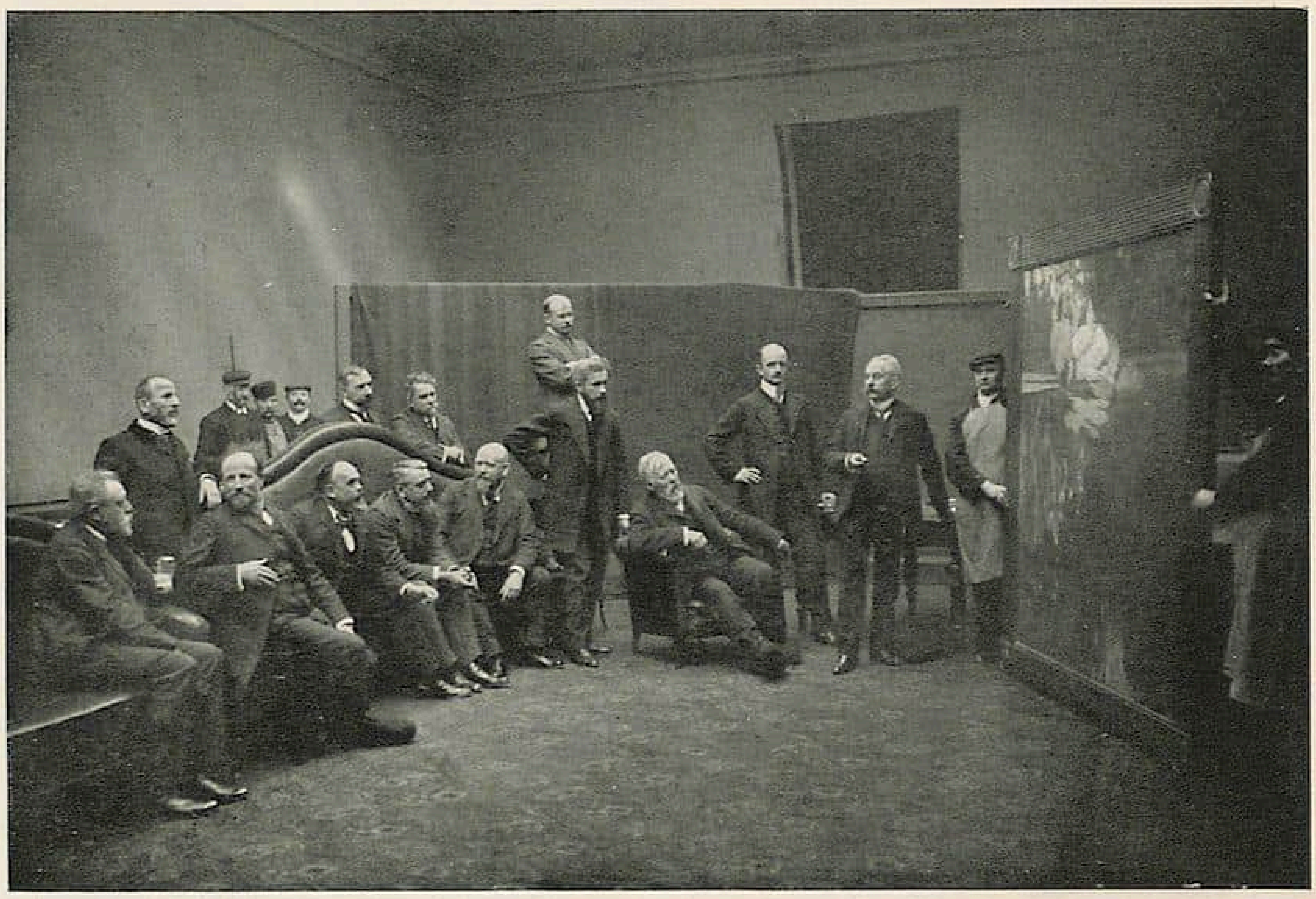
PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN



PROF. RUDOLF v. SEITZ
† 18. Juni 1910

professor RUD. VON SEITZ. Seitzens Name wird für immer mit dem Aufschwung des Münchner Kunstgewerbes in den siebziger Jahren aufs engste verknüpft bleiben. Sind wir auch heute längst in andere Bahnen der angewandten Kunst eingeschwenkt, so bleibt Seitzens Verdienst, gleich dem seiner Kampfgenossen Lorenz Gedon, Gabriel Seidl und Georg Hirth, doch ungeschmälert: er hat die träge Materie wieder in Fluß gebracht, und es ist unbestreitbar, daß er mit den von ihm wieder aufgenommenen und weitergebildeten Formen der deutschen Spätrenaissance die öde Langweiligkeit, die bis dahin bei allen Arbeiten der Innenarchitektur geherrscht hatte, zu verbannen wußte. Seitz war Dekorateur im besten Sinne — er dekorierte nicht nur Möbel und Räume, sondern er hat als einer der ersten das graphische Schmuckbedürfnis wieder erkannt: unzählig sind die von ihm entworfenen Adressen, Titelblätter, Randzeichnungen, Initialen und Vignetten. Auch als dekorativer Maler, der besonders zum Schmucke der Seidlschen Bauten berufen war, hat Seitz Tüchtiges geleistet; sein Hauptwerk in dieser Hinsicht ist die Dekorierung des neuen Nationalmuseums in München. — Seitz ist am 15. Juni 1842 in München geboren. Sein Vater, der bekannte Hoftheaterkostümier Franz v. Seitz, war des Sohnes erster Lehrer; des weiteren genoß dieser den Unterricht Pilotys, in dessen historischer Art sein Jugendwerk ›Peter Vischer zeigt den Bestellern das ›Sebaldusgrab‹ und seine historischen Malereien im großen Landshuter Rathaussaal ausgeführt sind; auch einige Bildnisse von Seitzens Hand sind aus dieser Frühzeit erhalten, darunter das von Gabriel Max. — Seitz sind während seines Lebens viele Ehren und Aemter zuteil geworden, und er war nicht nur ein populärer, sondern auch ein kunstpolitisch einflußreicher Künstler, dessen Hinscheiden in mehr als einer Hinsicht sich bemerkbar machen wird. G. J. W.

GESTORBEN: Am 13. Juni in Blankenburg i. Harz im Alter von 69 Jahren der Düsseldorfer Akademieprofessor HUGO CROLA, hauptsächlich als Porträtmaler, so durch die Bildnisse von E. Bendemann, Peter Janssen, Eduard von Gebhardt bekannt geworden; in Petersburg im Alter von 54 Jahren der zurzeit wohl populärste russische Maler und Bildhauer MICHAEL WRUBEL, ein Künstler von großer Originalität, der im besonderen als Anhänger des modernen Pointillismus koloristisch hervorragende Werke schuf, daneben auch durch eine Reihe von Wandbildern in russischen Kirchen eine hervorragende dekorative Begabung zeigte (Abbildungen siehe Jahrgang 1902/3 Seite 435, 1906/7 Seite 275, 281, 288 und 468).



DIE JURY DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1910
Vordere Reihe von links nach rechts: Maler Carl Hochhaus, Prof. Maximilian Schäfer, Prof. Hans Meyer, Prof. Otto H. Engel, Prof. Hans Looschen, Bildhauer Const. Starcke, Prof. Friedr. Kallmorgen (Vorsitzender der Ausstellungskommission), Bildhauer Sigismund Wernekinck, Prof. Conrad Kiesel. Hintere Reihe von links nach rechts: Prof. Max Baumbach, Maler Fritz Krostewitz, Maler Adolf Schlabitz, Maler Carl Kayser-Eichberg.

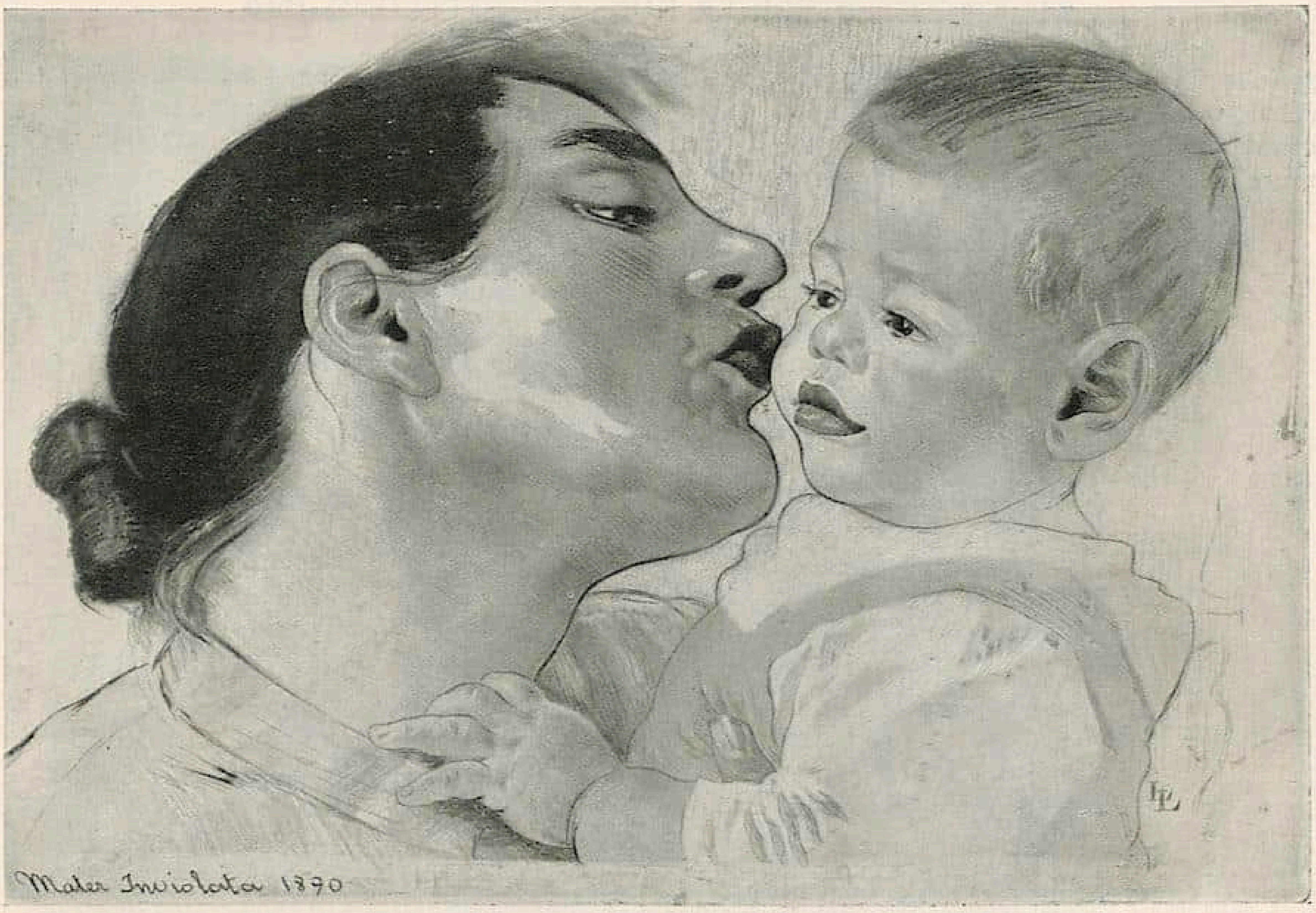
Redaktionsschluß: 28. Juni 1910 Ausgabe: 14. Juli 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Große Berliner Kunstausstellung 1910

JULIUS BERGMANN
KÜHE IM SCHILF

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



LOUIS LEGRAND — MATER INVIOLATA (RADIERUNG)

Große Berliner Kunstausstellung 1910

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1910

Von Curt Glaser

II

Die Große Kunstausstellung ist in diesem Jahre im wesentlichen auf die deutsche Produktion beschränkt geblieben. Nur eine Nation wurde zu umfassenderer Vertretung geladen, die Ungarn, denen einige Räume zur Veranstaltung einer Sonderausstellung zur Verfügung gestellt wurden.

So erleben wir in Berlin im Verlaufe weniger Monate zwei Ausstellungen ungarischer Kunst, und wenn auch die erste, die im Hause der Secession stattfand, die später geplante sein mochte, so ging sie doch zeitlich voran und nahm der zweiten ihr Hauptinteresse vorweg, so daß diese sich nun damit abfinden muß, wichtige Werke, wie die schöne Landpartie von Paul von Szinyei-Merse noch einmal zu bringen.

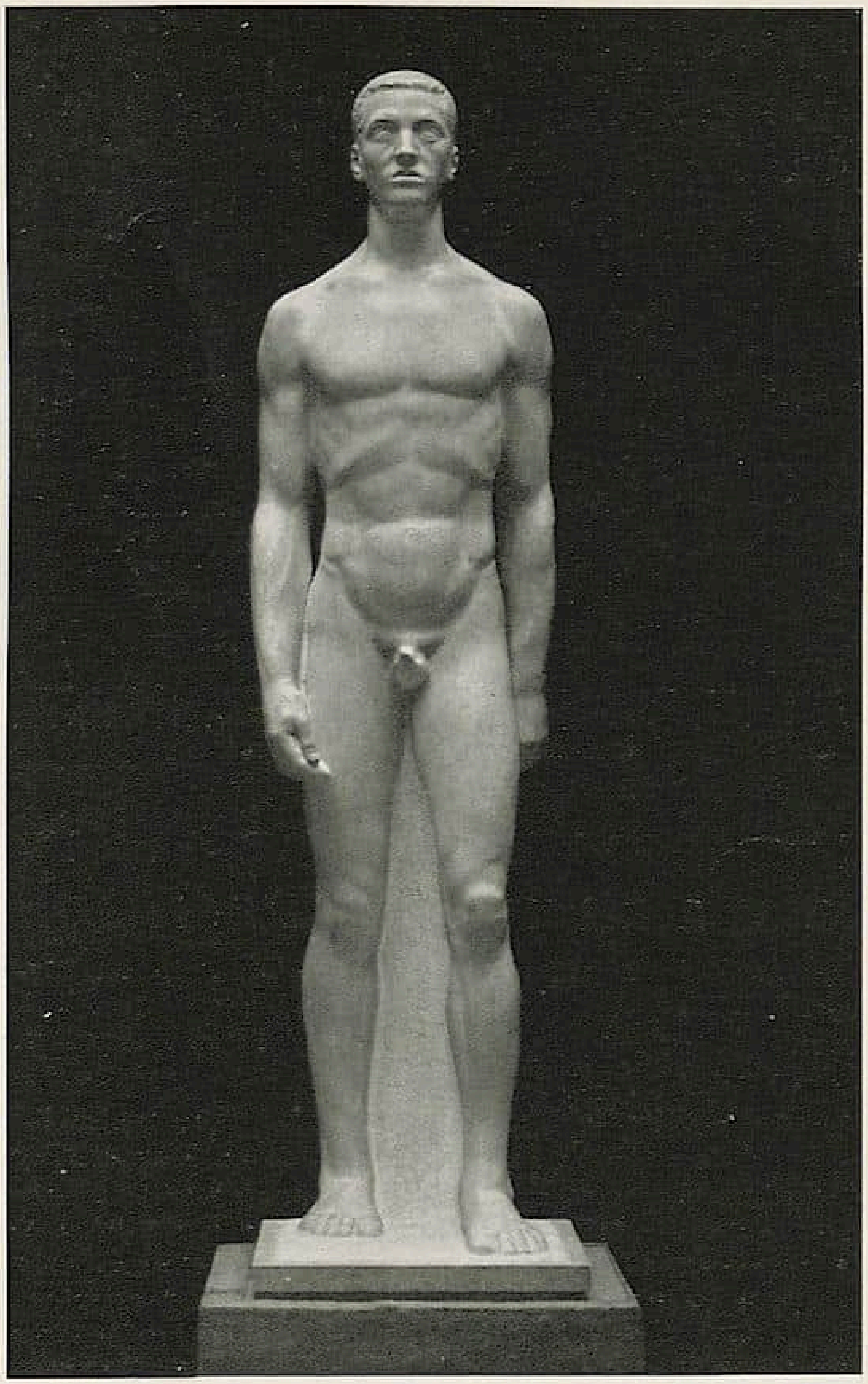
Die neue Ungarnausstellung unterscheidet sich von der ersten vor allem dadurch, daß die jüngeren Künstler nicht in gleichem Maße und die allerjüngsten gar nicht berücksichtigt wurden. Aber man muß zugestehen, daß dafür die ältere Generation umso besser vertreten ist. So wird man von Michael von Munkácsy hier einen stärkeren Eindruck empfangen. Es sind ein paar ganz ausgezeichnete Landschaften zur Ausstellung gebracht worden, darunter die „Maisernte“, ein Bild von edler Behandlung der Farbe. Ganz eigenartig ist die „Erinnerung aus Ungarn“, die an Turner gemahnt in der traumhaft wirkenden Unstofflichkeit eines farbigen Himmels. Weit besser als kürzlich in der Secession ist Ladislaus von Páal vertreten, der Fontainebleauer unter den Ungarn. Ein prachtvoller Waldweg, ein Waldinneres mit feurigem Sonnenuntergangshimmel hinter düsteren Bäumen und eine schöne Landschaft mit Kühen in flächig vereinfachendem Stile sind treffliche Proben seiner Kunst. In die

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

gleiche Richtung gehört die idyllische Landschaft von GUSTAV MAGYAR-MANNHEIMER, die etwa an Bilder von Diaz, erinnert. Eine vornehm tonschöne Waldlandschaft von GYULA VON BENCZUR steht unter dem Einfluß des Munkácsy. Von JULIUS STETKA sieht man ein Mädchen mit Fächer, eine sehr tüchtige Porträtleistung aus der Mitte der achtziger Jahre.

SZINYEI-MERSES Landpartie wurde bereits erwähnt. Die Landschaften der letzten Jahre lassen gleich denen der Secessionsausstellung die Verflachung des feinen Talentes bedauern. KARL VON FERENCZY ist wesentlich durch dieselben Arbeiten repräsentiert wie in der ersten Ausstellung. Als geschmackvolle Leistung sind die Frauen mit Spiegel von JOHANN VASZARY zu nennen.

Abgesehen von den tüchtigen Arbeiten der älteren Generation wirken am erfreulichsten eine Reihe frischer und heller Bilder von in Paris geschulten ungarischen Malern. Da ist STEFAN CSOK zu nennen mit Bauernmädchen im Walde, einem prachtvollen roten Kleid, auf dem Licht und Schatten spielen, FERDINAND KATONA mit einem sonnigen Wintertag und ALEXANDER NYILASSY mit vier Frauen im



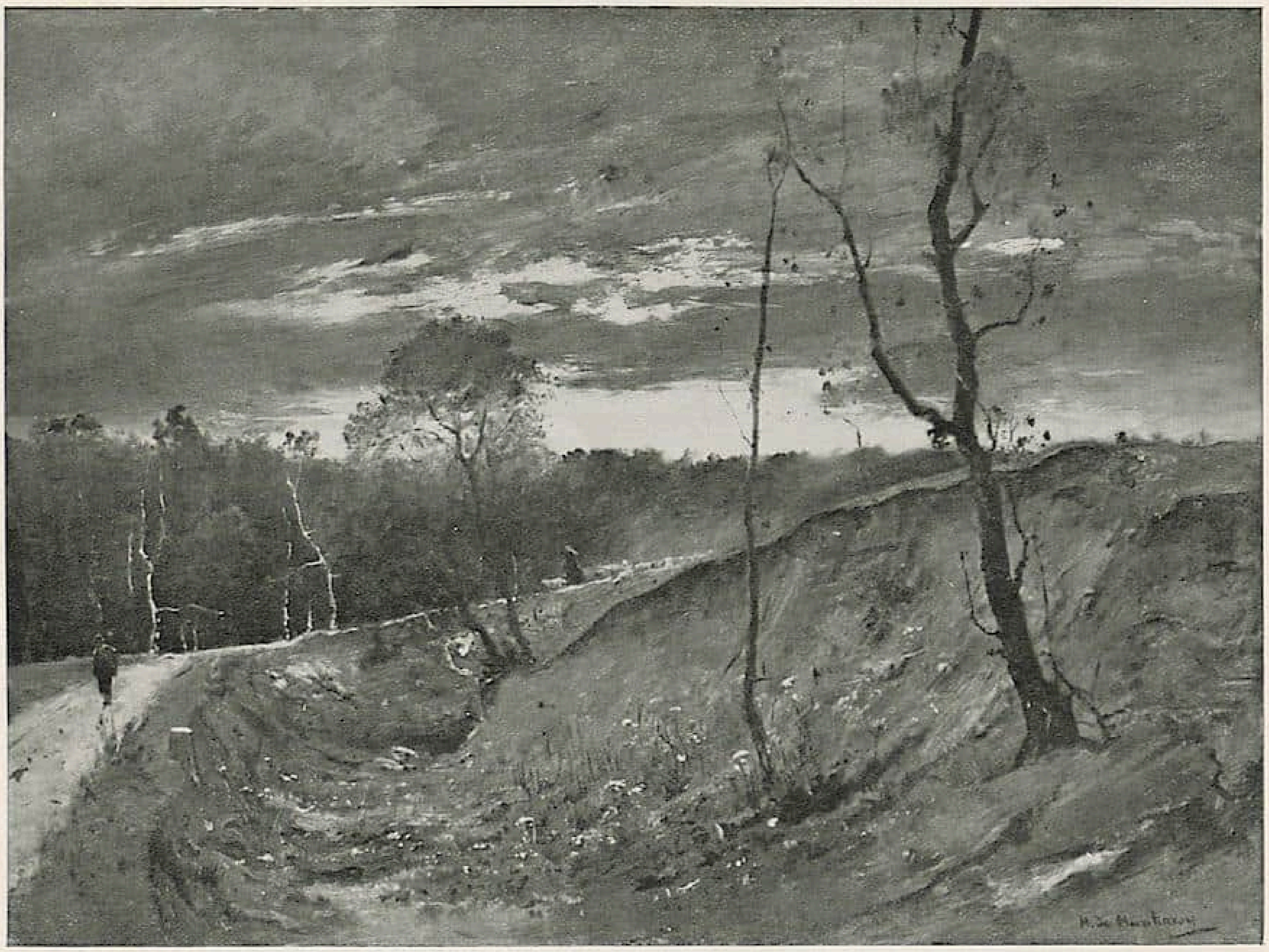
ANTON HANAK — DER JÜNGLING
Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LADISLAUS VON PAÁL — LANDSCHAFT

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



MICHAEL VON MUNKÁCSY — LANDSCHAFT

Große Berliner Kunstausstellung 1910

farbigen Schatten eines Baumes, auf den die pralle Sommersonne scheint. Gute Freilichtstudien stellt MORITZ GOTH aus. Farbig interessant sind die Bilder von ISAK PERLMUTTER, eine frische Bewegungsstudie gibt OSKAR GLATZ in dem Bilde der ringenden Knaben. Unter den Stilleben verdienen die Herbstblumen vor einer Landschaft von RITA BOEMM hervorgehoben zu werden.

Im ganzen wird man weniger starke Sonderleistungen finden als das tüchtige Gesamtniveau dieser Arbeiten anzuerkennen haben. Zwei Künstler, die sich als Persönlichkeiten herausheben, ADOLF FÉNYES und JOSEF RIPPL-RÓNAI, lernte man in der früheren Ausstellung besser kennen. Fényes ist hier nur unzureichend vertreten, Rippl-Rónai nicht mit seinen charakteristischen Werken, die ihn als interessanten Fortsetzer von Vuillards Kunst zeigen. Hier lernt man ihn mehr als den feinen Schilderer Pariser Straßenszenen kennen, wie sie Raffaëlli zuerst malte, und sieht Strandbilder von Ostende, die die weiche Atmosphäre und das farbige Leben gut wiedergeben.

Die Ungarn bilden die einzige Sondergruppe innerhalb der Ausstellung, denn man brach diesmal, wie schon erwähnt, mit dem alten Prinzip, den großen Kunststädten eigene Säle zur Verfügung zu stellen, was gewiß berechtigt ist, wenn man sich erinnert, wieviel gleichgültiges Mittelgut zumeist auf diese Weise in die Ausstellung gelangte. So bilden in dem uferlosen Bildermeere die Ungarn eine Insel, auf der man ein wenig Ruhe findet, und man begrüßt ihre kleine Ausstellung mit einiger Freude, wenn auch die Frage, ob es wirklich notwendig war, diese doch wenig selbständige und eigenartige Kunst zu zweien Malen in so rascher Folge in Berlin vorzuführen, berechtigt scheint.

Sonst findet man nur sporadisch einzelne fremde Werke. Ein Bild von RODRIGUEZ-ACOSTA zeigt, daß Zuloaga in Spanien bereits treue Nachahmung findet. Im übrigen sind nur die Niederlande durch einige Repräsentanten vertreten. EUGÈNE LAERMANS sandte zwei Bilder aus dem Bauernleben mit jener starken Innerlichkeit der Empfindung, die die

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

EUGÈNE LAERMANS — VOM SCHICKSAL VERSTOSSENE

Große Berliner Kunstausstellung 1910

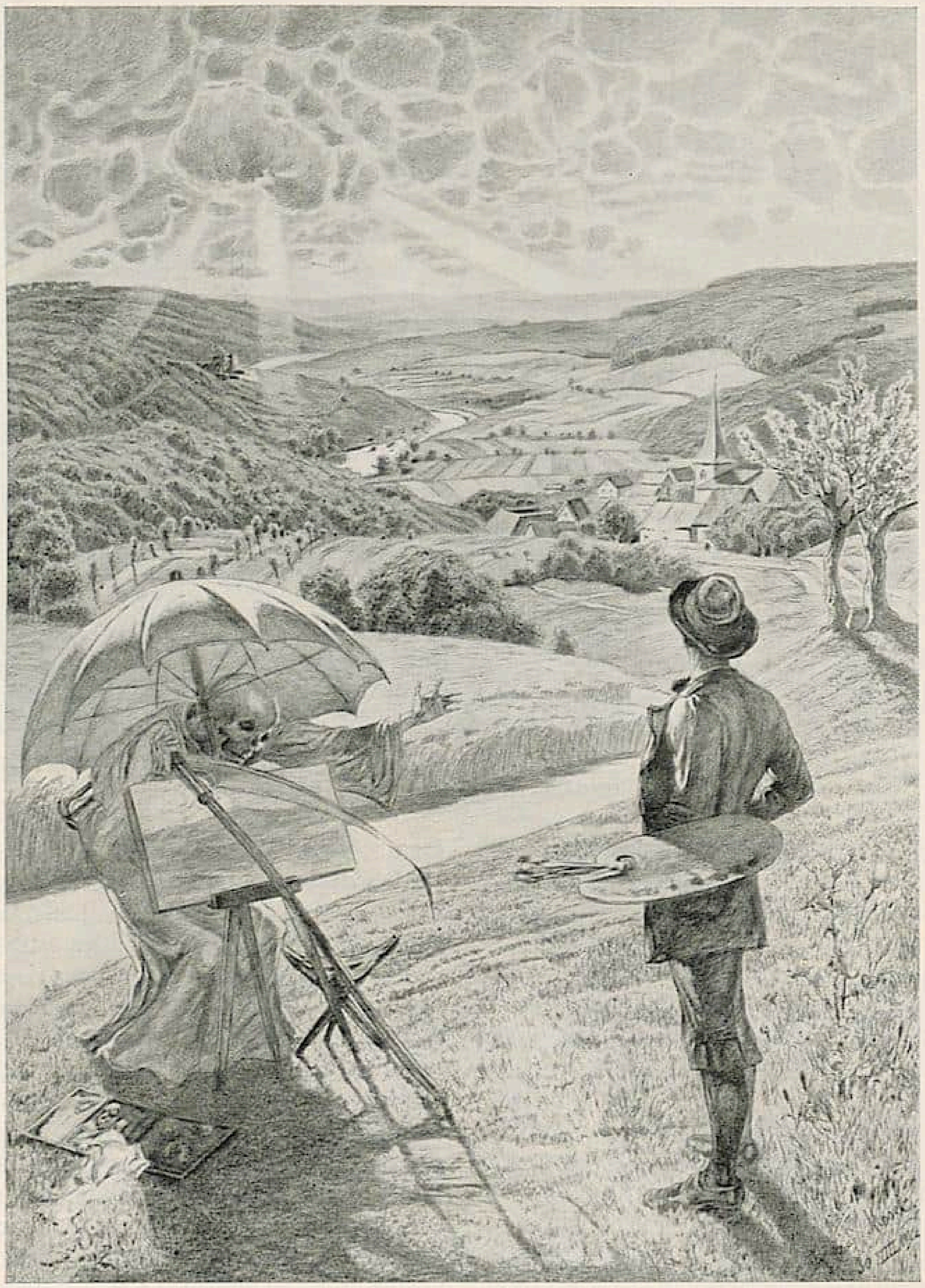
besondere Note seiner Kunst bildet, und die an seinen Landsmann, den alten Pieter Breughel, erinnern kann. Von MARTIN MONNICKENDAM, der bekannt ist als der treffliche Schilderer holländischer Städte, sieht man ein großes Figurenbild, einen Hörsaal im Conservatoire des Arts et Métiers zu Paris, detailliert in der Einzelbeobachtung, und doch zusammengehalten durch ein schönes gelbes Licht und die gleichmäßige Breite des Pinselstrichs. Endlich sind zwei Marinen von MAURICE BLIECK und JOHN MICHAUX zu erwähnen.

In den Kabinetten der Schwarz-Weiß-Kunst interessiert besonders eine große Kollektion von Radierungen des Holländers M. A. J. BAUER, der das phantastische Leben des Orients mit seinen märchenhaften Bauten schildert und etwas von dem Tone morgenländischer Erzählungen zu treffen weiß. Weniger wichtig scheint es, von dem Pariser Radierer LOUIS LEGRAND eine so große Anzahl von Blättern zu zeigen. Legrand ist wohl ein Virtuose der Technik, er ist auch ein sicherer Zeichner, aber er ist doch zu sehr abhängig von Künstlern wie Degas und Forain, um selbständige Bedeutung beanspruchen zu können. Immerhin wird man neben einer Kollektion graphischer Arbeiten HUBERTS VON HERKOMER in Legrand noch einen Widerschein echter Kunst erblicken können. Von WILLI GEIGER sind das beste die famos erfaßten Gruppen spanischer Stierkämpfe, in denen auch das Sonnige der Arena durch den hellen Papierton, auf dem die dunklen Flecken als starke Schatten stehen, gut herausgebracht ist. Als Landschaftsradierer ist AUGUSTE LEPÈRE zu nennen, von dessen sicherer Kunst die Ausstellung ebenfalls durch eine ganze Reihe von Blättern eine Anschauung vermittelt. Die großen Radierungen JEAN FRANÇOIS RAFFAËLLIS leiden ein wenig unter dem Format, auch ist die Farbe nicht eben organisch aufgenommen.

Unter den deutschen Landschaftsradierern, die auf der Ausstellung vertreten sind, steht der Dresdener OTTO FISCHER an erster Stelle, von WALTER ZEISING ist diesmal ein Holzschnitt mit Fischerbooten in der Betragne besonders zu erwähnen. Von den Werken der

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

reproduzierenden Kunst sind die technisch guten Arbeiten PETER HALMS nach dem neuen Münchener Bilde des Frans Hals und nach Whistler zu nennen. Vor allem als vorzüglicher Techniker verdient auch ERICH WOLFSFELD Erwähnung, der nur zuweilen das der Radierung mögliche Format weit überschreitet. Lebensgroße Aktzeichnungen sind als graphische Arbeit schwer zu ertragen. Auf Klingers Wegen erzielte JOSEPH UHL mit den Mitteln der Aquatinta gute Effekte in einer blumigen Wiese und leichtbewölktem Sommerhimmel. Zartfarbige Blumenstilleben in Steindruck stellt HELENE LANGE aus.



HANS MEYER — DER MALER (RADIERUNG)
Große Berliner Kunstausstellung 1910 — *Aus dem Zyklus „Ein Totentanz"*

Von Zeichnern ist FRANZ JÜTTNER am umfangreichsten vertreten, dessen etwas harmlos behäbiger Humor aus den „Lustigen Blättern" genugsam bekannt ist. Viel Phantasie und witzige Erfindung steckt in den Federskizzen von HEINRICH KLEY, der eine ganze Menagerie

M. A. J. BAUER — REITERZUG (RADIERUNG)

Mit Genehmigung des Verlags J. van Wisselingh, Amsterdam — Große Berliner Kunstausstellung 1910

exotischer Tiere zu den gewagtesten Dressurkunststükken zu bändigen weiß. —

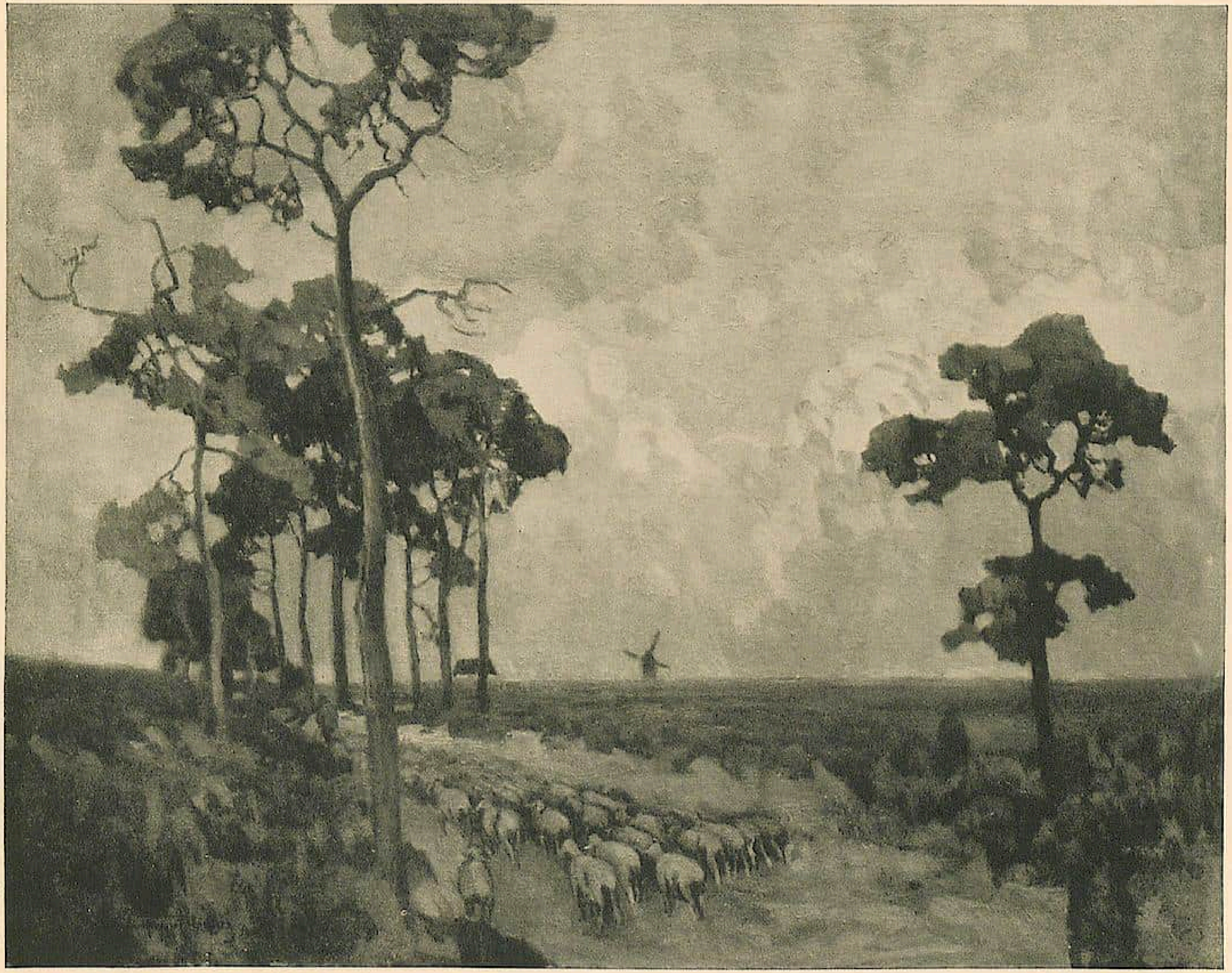
Ist das Allgemeinniveau innerhalb der malerischen Leistungen in dem Berliner Glaspalaste im Vergleich zu ein paar Jahre zurückliegenden Ausstellungen ein recht erfreuliches, wobei man allerdings gut tut, über viele belanglose Leistungen hinwegzusehen, so ist es in der Abteilung der Plastik leider weit weniger gut bestellt.

Werke der Bildhauerkunst sind an sich nicht Gegenstand von Ausstellungen. Ein plastisches Werk ist abhängiger von seiner Umgebung, als ein Gemälde es ist, es verlangt einen bestimmten architektonischen Zusammenhang, sichere Beleuchtungsverhältnisse, vorher berechnete Höhe der Aufstellung und Hintergrund. All dies fehlt notwendig im Rahmen eines Ausstellungssaales, und nicht zuletzt ist es die Gewöhnung an diese unnatürlichen Verhältnisse selbst, die der auch ihres natürlichen Nährbodens, der Architektur, mehr und mehr entfremdeten Bildhauerkunst Richtung und Halt nahm. So arbeiten heute viele ohne ein sicheres Bewußtsein dessen, was künstlerische Leistung bedeutet. Man modelliert, man macht Porträtbüsten und Denkmalfiguren nach dem Bedarf des Tages, aber nicht aus künstlerischem Beruf. Und wenn man in einer großen Berliner Kunstausstellung einer Porträtbüste begegnet, der ein veritables, gläsernes Monokel ins Auge geklemmt ist, so muß an die Jury die Frage gerichtet werden, wie ein so übler Witz, der aller künstlerischen Ernsthaftigkeit Hohn spricht, hier offene Türen finden konnte. Es war wahrlich genug, wenn einer der privaten Kunstsalons im Winter sich dazu hergab, dieses Werk dem Publikum vorzuführen.

ED. BEYRER BILDNISBÜSTE LEO PUTZ
Große Berliner Kunstausstellung 1910

Aber auch abgesehen von solchen schlimmsten Entgleisungen, findet sich manches unter den ausgestellten Plastiken, das mit Kunst nur noch in einer losen Beziehung steht, zu weniges, das einer ernsthaften Kritik standhält. Zu diesem wenigen gehören die Arbeiten von EDUARD BEYRER, dessen Bronzebüste des Malers Leo Putz eine formenstrenge, gut charakterisierte Arbeit, dessen Brunnenfigürchen eine anmutige Erfindung ist, wenn auch nicht von der gleichen plastischen Energie wie etwa die Kinderkörper von August Kraus. Auch WADERE zeigt wenigstens in einigen Arbeiten wie der Dryade die gute Münchener Schule, deren Vorbild Hildebrand ist, und von CIPRI ADOLF BERMANN sieht man einen bärtigen Kopf von einer schönen, dionysischen Fülle. ARTHUR LEWIN-FUNCKES Marmorakt ist gut erfunden und sauber modelliert. Einen tüchtigen dekorativen Männerakt stellt ANTON HANAK aus. In demselben Material wie dieser Akt, dem schönen rötlich-körnigen Untersberger Marmor, ist HUGO KÜHNELTS trefflich erfundene „Schmachtende“ gearbeitet. An Taschner lehnt sich HERMANN PAGELS an mit einer etwas kari-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



CARL KAYSER-EICHBERG

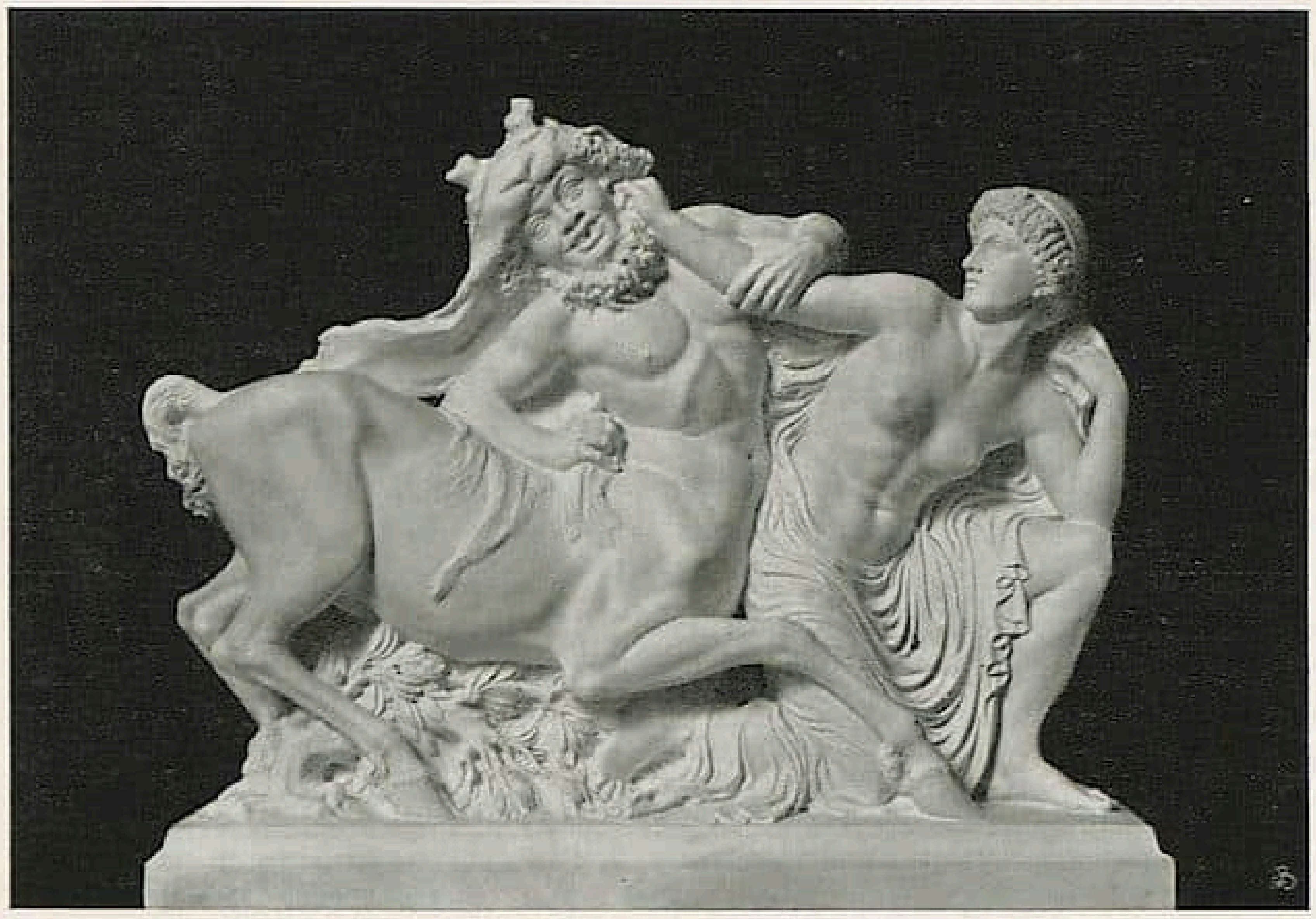
Große Berliner Kunstausstellung 1910

HEIDESTIMMUNG

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

kierten, farbig getönten Holzfigur. Von Stuck angeregt sind die polierten Bronzegruppen, Kentaur und Nymphe von HANS HEMMESDORFER und die Kentauren von CARL NACKE. Am stärksten von allen wirkt das Vorbild Gauls, nicht nur im allgemeinen durch die Anregung zur plastischen Behandlung des Tierkörpers, der jetzt zu einem der beliebtesten Themen der Bildhauer geworden ist, sondern auch in bestimmten Vorbildern. So begegnet man zwei Varianten seines berühmten Adlers, von denen die eine von PAUL ZEILLER herrührt, die andere von OTTO RICHTER. Unabhängig ist VALMORE GEMIGNANI, der in einer kleinen Bronzegruppe den spezifischen Charakter der Leoparden gut traf. Porträtbüsten, die mehr sind als Wiedergaben beliebiger individueller Gesichtszüge, sind auf der Ausstellung selten. Erwähnt sei eine Büste von PAUL OESTEN, die durch schöne Materialbehandlung auffällt, und ein tüchtiger Kopf von JOSEF LIMBURG. Endlich seien unter den Kleinplastiken die geschmackvollen Arbeiten von Frau SOPHIE BURGER-HARTMANN genannt. Die Technik, die Emil Pottner erfand, eine Terrakotta mit im Brande fließenden Farben, ist hier sehr geschickt für Statuetten modisch gekleideter Frauen verwendet. Auch eine Bronzestatuette der Künstlerin zeigt mehr Erfindungsgabe, als sie den meisten der auf der Ausstellung vertretenen männlichen Künstlern eignet.

Die große Kunstausstellung ist nicht der Ort, an dem die Kämpfe um die Entwicklung der Kunst gefochten werden. Aber es wäre eine unberechtigte Beschränkung, wollte man alles das ablehnen, was im Sinne einer künftigen Entwicklung sich nicht als zeitgemäß erweist, und gerade weil es sich hier nicht um Versuche auf neuen Wegen handelt, sondern um Arbeiten, die auf der sicheren Grundlage erprobter Regeln stehen, wird man das Geleistete umso leidenschaftloser und ruhiger beurteilen dürfen. Wenn Ausstellungen, die mit einem festen Programm vor das Publikum treten, wie die Berliner Secession es tut, notwendig auch an ihren Zielen gemessen werden müssen, so hat die Große Kunstausstellung, die ihrer Bestimmung nach auf solche Beschränkung verzichten muß, ein Anrecht darauf, nicht auf das Programm anderer verpflichtet zu werden. Und finden sich unter den vielen Hunderten von Werken, die zur Ausstellung gelangen müssen, immerhin so zahlreiche achtenswerte Leistungen, wie sie hier aufgezählt werden konnten, so ist das Grund genug zu einer wohlwollenden Beurteilung der Ausstellung als solcher. Unter diesem Gesichtspunkt darf man ihr, wenn man von der nicht eben glücklichen plastischen Abteilung absieht, gewiß Anerkennung zollen. Als Ertrag eines Schaffensjahres und doch nur einer Gruppe von Künstlern, wenn auch einer der Zahl nach recht großen, darf diese Ausstellung sich sehr wohl sehen lassen, legt sie doch Zeugnis ab von ernster Arbeit und einem guten Durchschnittsmaß des Könnens.



HEINRICH WADERE — DRYADE

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

OTTO HEINRICH ENGEL MITTAGSTIMMUNG
Große Berliner Kunstausstellung 1910

EIN PSEUDO-KUNSTVEREIN

(DIE KUNSTVEREINIGUNG BERLIN-MÜNCHEN-DRESDEN-DÜSSELDORF)

Der großen Bedeutung unserer vielen deutschen Kunstvereine braucht kein Loblied gesungen werden, denn es ist ja seit Jahrzehnten allgemein bekannt, wie segensreich und uneigennützig diese Laiengesellschaften wirken, indem sie den eigenen Mitgliedern gute Kunstwerke vorführen, Verkäufe vermitteln und durch gewählte Bilderprämien Geschmack und Kunstverständnis im deutschen Bügerhause verbreiten. Die Künstler sind dankbar dafür, daß sie ihnen in ihren Sälen kostenlose Ausstellungsgelegenheit gewähren und selbst als Bilderkäufer mit stattlichen Summen erscheinen.

Aber man sollte bedacht sein, diese Atmosphäre rein zu erhalten, und dafür sorgen, daß nicht parasitäre Nebenerscheinungen die Gesundheit des von den Kunstvereinen erweckten Kunstlebens heimlich untergraben. Dem sogenannten Publikum ist es natürlich schwer, solche schädlichen Nebenerscheinungen rechtzeitig zu erkennen, oder, wenn ihm dies gelang, so solidarisch zu empfinden, daß die drohende Gefahr von der Gesamtheit mit geeigneten Waffen wirksam bekämpft werden könnte. Anders die Künstler, deren materielle und ideelle Interessen bedroht werden. Vor kurzem war ich als Redakteur der „Werkstatt der Kunst" in der Lage, den Kampf gegen einen raffiniert eingerichteten *Pseudo-Kunstverein* zu leiten und im bisherigen ersten Stadium erfolgreich durchzuführen. Gern folge ich der Einladung der Schriftleitung der „Kunst für Alle", hier über diesen prinzipiell bedeutenden Streit zu berichten, denn die Leser dieser Zeitschrift gehören ja meist zu denjenigen Kreisen, die man als Bilderkäufer ansprechen darf, und an die wohl auch die pseudokünstlerischen Offerten in erster Linie gerichtet werden.

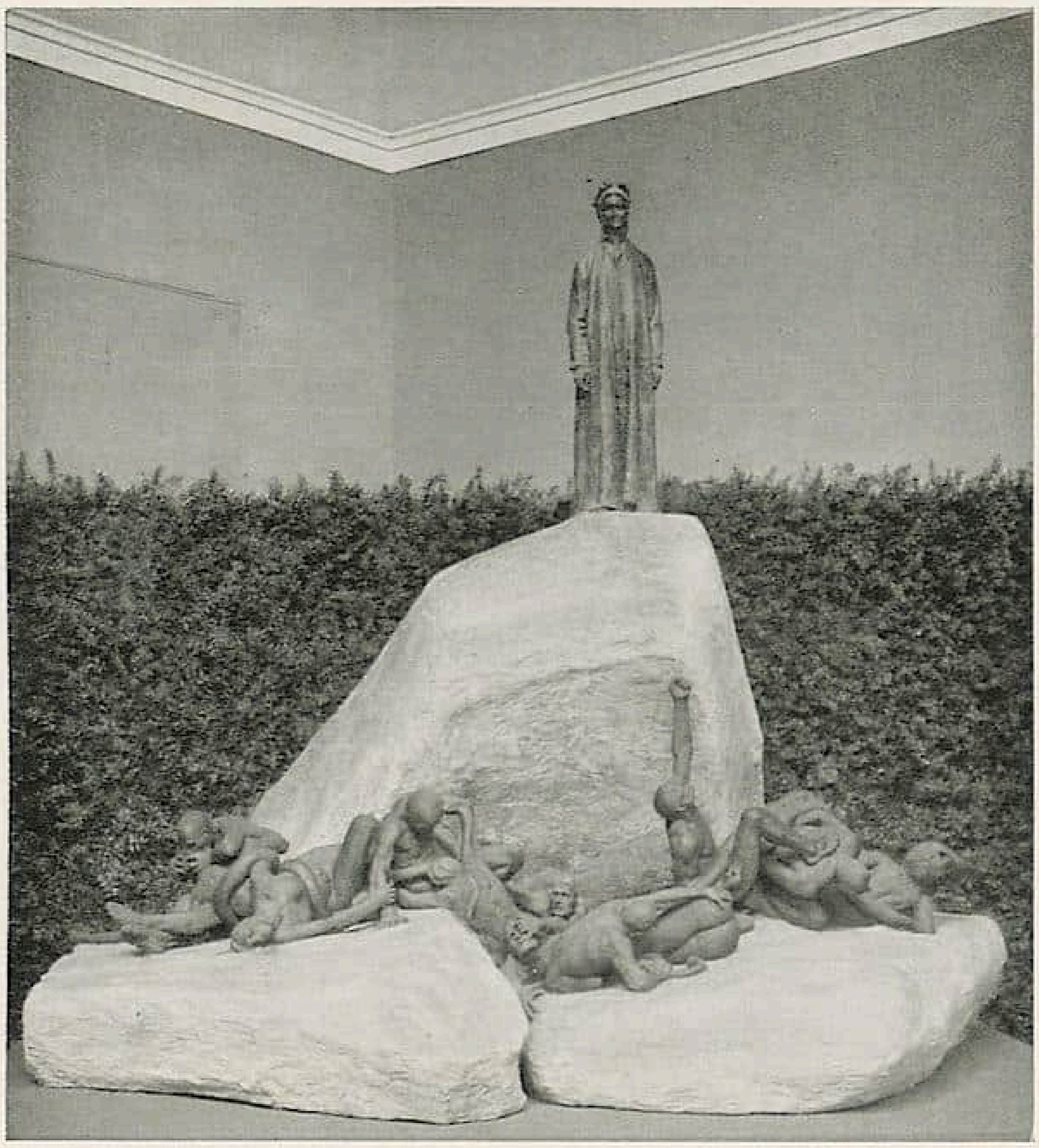
Die „*Kunstvereinigung Berlin-München-Dresden-Düsseldorf*" hat folgende Vorgeschichte. Ein Herr Karl Schleising, später Schleusing

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALEXANDER NYILASSY SONNTAGNACHMITTAG
Große Berliner Kunstausstellung 1910

genannt, hat den Graveurberuf ergriffen, wird aber durch ihn nicht befriedigt und wendet sich der Dekorationsmalerei zu. Auf einem Anstreicher- und Lakierertag in Nürnberg gelingt es ihm, einen Preis zu erhalten, den er im Neuen Theateralmanach, den die „Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger" herausgibt, als „Ersten Preis in Theatermalerei auf der deutschen Malerausstellung in Nürnberg 1907" annonciert. Die Erfolge mehren sich, und er wird „Ehrenmitglied der italienischen Akademie in Florenz". (Welches Pech, daß eine solche Akademie gar nicht existiert.) Eine „wilde" Ausstellung des Arbeitervereins „Umberto I." in Neapel wird alljährlich veranstaltet und besaß in dem entmündigten Professor Uli Schanz in Leipzig, der früher in Italien gelebt hat, aber nach Deutschland abgeschoben wurde, einen Vertreter, der laut Auskunft des Kaiserlichen Generalkonsuls in Neapel gewerbsmäßig ihre wertlosen Diplome und Titel ausgeboten hat. Auch Herr Schleusing erhält zwei solche Diplome und bietet auch seinerseits derartige Auszeichnungen gegen Bezahlung weiter aus. Nun führt ein glücklicher Zufall ihm den „Prinzen von Jerusalem" in den Weg und dieser verleiht ihm für ein paar Mark den Hofrattitel. Unter dieser Bezeichnung finden wir Herrn Schleusing in den Berliner Adreßbüchern der Jahre 1903 und 1905. Neben allen diesen Unternehmungen vernachlässigt er aber seine „Kunst" nicht. Er malt nach vergrößerten Photographien die Porträts zahlreicher Fürstlichkeiten und dediziert den Dargestellten diese Kunstwerke, die mit den üblichen Dankschreiben quittiert werden. Solche Dankschreiben, in Reklameofferten geschickt verwertet, ziehen zahlreiche andere nach sich, auch feste Bestellungen laufen ein; nur war es unvorsichtig, sich nun gleich „Herzoglicher Hofmaler" zu nennen, denn es erfolgte sehr bald ein striktes Verbot des Herzoglichen Hofmarschallamtes in Gotha, diesen Titel zu führen. Eine andere fürstliche Kanzlei beging den Schreibfehler, Herrn Schleusing mit „Herr Professor" anzureden. Der akzeptierte sofort auch diesen Titel und führte ihn so lange, bis es ihm gerichtlich untersagt wurde. Nur ein wirklicher Erfolg war Herrn Schleusing beschieden:

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALFONSO CANCIANI DANTE
Große Berliner Kunstausstellung 1910

der Fürst von Lippe-Detmold ernannte ihn zum Hoflieferanten; doch sollte in der Folge gerade die Verbindung mit diesem Hofe sein Verhängnis werden.

Inzwischen gründete er die „Kunstvereinigung Berlin-München", deren klangvollen Titel er später noch durch die Städte „Dresden-Düsseldorf" erweiterte. Sie war bestimmt, eine fühlbare Lücke in unserem Kunstleben auszufüllen. Die regulären Kunstvereine geben nämlich ihren Mitgliedern nur Drucke als Prämien und die bösen Künstler nehmen keine Rücksicht darauf, was sich „für das Heim der deutschen Familie" eignet. So sollte also die „Kunstvereinigung usw." dem deutschen Volke das bieten, was ihm von den bisher maßgebenden Stellen vorenthalten wurde: „ausgesucht große, schöne und echte Oelgemälde im Werte von nicht unter 200 bis 800 M für nur 25 M". Jeder, der Herrn Schleusing 25 M schickte, wurde „passives" Mitglied der „Kunstvereinigung usw." und erhielt ein solches „Prämien-Gemälde". Wer nicht bis zum Ende des ersten Jahres seinen Austritt der Vereinigung erklärte, hatte ein zweites derartiges Geschäft mit ihr abzuwickeln usw. Nun schaffte Herr Schleusing sich noch einen Stamm von „Künstlern", die als „aktive" Mitglieder jene Bilder zu liefern hatten, und denen aus etwa erfolgenden Nachbestellungen der „passiven" Mitglieder ein Aequivalent dafür erwachsen sollte, daß sie zugeben mußten, daß ihre „nicht unter 200 bis 800 M bewerteten Bilder" von Herrn Schleusing als „Prämien" für 25 M verkauft wurden. Herr Schleusing tut sich sehr viel darauf zugute, daß er jungen, talentvollen Künstlern ein, wenn auch nicht glänzendes, so doch dauerndes und sicheres „Auskommen" durch seine Kunstvereinigung böte. So sei hier erwähnt, daß in dem Prozesse, den er gegen die „Werkstatt der Kunst" wegen Beleidigung geführt hat, ein so geförderter Künstler zeugeneidlich vornommen worden ist. Er war von Herrn Schleusing im Wochenlohn von 25 bis 35 M engagiert und mußte „Alles malen, was vorkam". So hat er einmal in drei Tagen (!)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Karton zum Zyklus der Wand-gemälde im Pantheon zu Paris

PIERRE PUVIS DE CHAVANNES
DIE HEIL. GENOVEVA BRINGT
DEN PARISERN LEBENSMITTEL

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ein größeres Wandgemälde in einem Caféhause in Berlin-Schöneberg heruntermalen müssen. Dafür erhielt er 18 M, worauf Herr Schleusing seinen Namen unter das Werk setzte, und dafür vom Cafétier mehrere hundert Mark ein-

FRIEDRICH STAHL EVA UND ADAM
Große Berliner Kunstausstellung 1910

strich. Als dieser Künstler das „feste und sichere“ Engagement löste, hat er noch längere Zeit für Herrn Schleusing Gemälde geliefert. Er erhielt für diese Gemälde im Format von 70 zu 100 cm, einschließlich Leinwand und Keilrahmen, . . . zehn bis zwölf Mark für das Stück! Auf Veranlassung des Gerichtes haben sich übrigens die Sachverständigen, Professoren Günther-Naumburg, Otto H. Engel und Paul Mohn zahlreiche Bilder bei Herrn Schleusing angesehen. Nach ihrem und dem Gerichtsurteil befanden sich darunter nur zwei bis drei, denen ein Wert von etwa 200 M beigemessen werden konnte. Im übrigen waren es „minderwertige Leistungen, denen teilweise eine vollkommene Technik mangelte und die keineswegs als künstlerische Leistungen angesehen werden konnten.“

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

E. R. MÉNARD — HIRTENLEBEN

Große Berliner Kunstausstellung 1910

Nachdem nun der Betrieb der „Kunstvereinigung Berlin-München-Dresden-Düsseldorf" derart organisiert war, versandte Herr Schleusing seine Einladungsschreiben. Eins derselben lautet so:

„Sehr geehrter Herr! In nächster Zeit findet für die Mitglieder der Deutschen Kunstvereinigung wieder eine Prämienverteilung von wertvollen, künstlerischen Gemälden statt. Jeder Künstler unserer Vereinigung ist verpflichtet, als Jahresbeitrag ein oder zwei Gemälde, nicht unter 200 M Wert, zu geben, und dadurch ist es nur möglich, daß wir an jedes passive Mitglied für den geringen Jahresbeitrag von 25 M ein wertvolles Gemälde alljährlich verteilen können. Wir richten aber an jedes Mitglied die innigste Bitte, unsere Vereinigung, zu der Künstler von Ruf gehören und selbst Prof. Lenbach (!!) Mitglied war, in ihrem Bekanntenkreise wärmstens zu empfehlen und auch sonst ihren Bedarf in Gemälden für Geschenke, z. B. auch Porträts nach Photographien, durch uns decken zu lassen, und versprechen wir, ganz geringe Preise zu stellen. Würden Sie uns gestatten, Sie mit auf die Liste für die kommende Prämien-

MAURICE BLIECK — DER FLUSS

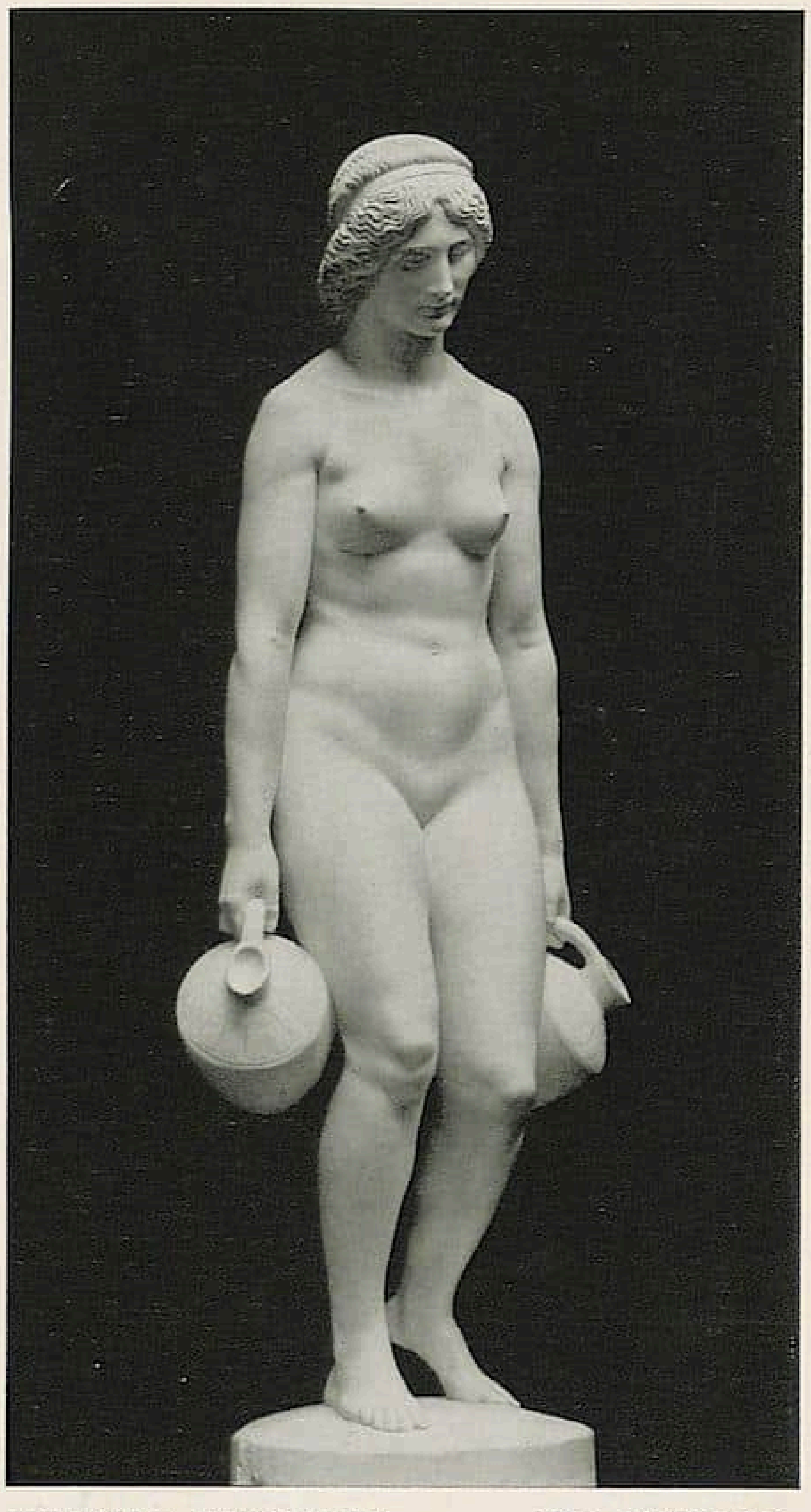
Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

verteilung zu setzen? Ein Gemälde im Werte von 200 bis 800 M würde Ihnen dann sofort zugeschickt. Wenn es Ihnen nicht gefällt, dürfen Sie es zurücksenden und brauchen auch den Beitrag nicht zu zahlen. Zahlreiche Dankschreiben von Fürsten, Offizieren, Aerzten, Gutsbesitzern, Lehrern, Beamten, Kaufleuten usw. stehen gern zu Diensten. Um baldige Nachricht bittend, zeichnet hochachtend: Der Vorstand usw. Hofmaler Schleusing, Kunstgewerbeschuldirektor."

In einem früheren Gerichtsurteil ist festgestellt, daß Schleusing zugeben mußte, der 1904 verstorbene Professor von Lenbach sei nicht Mitglied, sondern *„Ehrenmitglied"* (!) gewesen; das Dankschreiben Lenbachs für diese ehrenvolle Ernennung sei aber verlegt oder verloren worden. — Bei Bestellung der vorher erwähnten Porträts waren nur die Farben der Augen und Haare anzugeben; trotzdem wurde für „genaue Aehnlichkeit und kunstvolle Ausführung" garantiert.

Seine Verbindungen mit Fürstlichkeiten brachten Herrn Schleusing auf die Idee, die Vermittlung von Ordens- und Titelauszeichnungen zu betreiben und als Lockmittel für neu zu werbende Mitglieder der „Kunstvereinigung" zu benützen. Als deren Direktor suchte er Agenten, die ihm titelbedürftige und zahlungsfähige Persönlichkeiten zuführen sollten; die Provision für die Vermittlung eines Kommerzienrattitels betrug 10000 M, während der Hoflieferantentitel dem Vermittler nur 3500 M einbrachte. Als aber Schleusing seine Verbindung mit dem Lippeschen Hofe gar zu offen anpries, erschien eines Tages im „Berliner Tageblatt" ein Artikel, in dem diese Manöver aufgedeckt wurden; daraufhin entzog der Fürst von Lippe-Detmold dem Uebereifrigen das eigene Hoflieferantendiplom.



WILHELM HAVERKAMP VOM BRUNNEN
Große Berliner Kunstausstellung 1910

Dies ganze Gebahren der „Kunstvereinigung Berlin-München-Dresden-Düsseldorf" und der Titelhandel wurden dann auch von der „Werkstatt der Kunst" eingehend kritisiert. Herr Schleusing antwortete mit einer Privatklage, die allerdings kostenpflichtig abgewiesen wurde. Der Kläger legte aber gegen das freisprechende Erkenntnis Berufung ein, so daß die Sache demnächst noch einmal vor einer Berliner Strafkammer verhandelt werden muß.

Die Leser können nun lächelnd fragen, weshalb der, wenn auch typische Fall, hier so ausführlich behandelt werden mußte, da doch gebildete Leute sicher nicht einer Vereinigung beitreten würden, die den Stempel des Unkünstlerischen, ja des Pseudokünstlerischen, derart deutlich an der Stirne tragen? Weit gefehlt, leider! Mit den Angaben des Herrn Schleusing, betreffend die passiven Mitglieder, hat's nämlich seine Richtigkeit. Es war beschämend anzusehen, wie sich auf dem Gerichtstische die „Dankschreiben" und die Postanweisungsabschnitte für nachbestellte „garantiert kunstvoll ausgeführte" Porträts zu großen Haufen türmten. Alle gebildeten Stände waren da vertreten und legten Zeugnis dafür ab, wie erschreckend mangelhaft es mit wirklichem

S M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

CARL C. F. WENTORF — *Große Berliner Kunstausstellung 1910* — ABENDFRIEDE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Kunstverständnis bei ihnen leider immer noch bestellt ist. Das Traurigste von allem stellt aber doch das „Ehrenkomitee“ der Kunstvereinigung dar. Wer hätte es für möglich gehalten, daß sich so viel hohe Juristen, Landgerichtsräte, Amtsgerichtsdirektoren, Amtsrichter, Polizeiräte, Offiziere, Bürgermeister und Kommerzienräte dazu hergaben, ihren Namen als Aushängeschild für ein Unternehmen, über deren wahren Charakter sie sich doch zweifellos nicht erkundigt hatten, benützen zu lassen. Man kann es da den vielen passiven Mitgliedern nicht so sehr übelnehmen, daß sie, wenn ihnen schon einmal das Kunstverständnis mangelte, sich auch an der Kunstvereinigung beteiligten, da das Ganze ja von Vertretern der höheren Gesellschaftsschichten bereitwillig gedeckt wurde.

Erfreulicherweise hat aber selbst das illüstre Ehrenkomitee und die blendende Mitgliederliste Herrn Schleusing im Prozesse gegen die „Werkstatt der Kunst“ nichts genützt, denn das Gericht beurteilte jene bedauerlichen, und nicht dem Verdienst des Klägers entspringenden Zufälligkeiten sehr richtig mit folgender Sentenz:

„Die Zufriedenheit einzelner Mitglieder mit den Leistungen der Deutschen Kunstvereinigung steht aber der Richtigkeit der von dem Angeklagten geübten Kritik nicht entgegen. Die Betreffenden mögen auch zum Teil bessere Bilder erhalten haben, mögen ferner in künstlerischer Beziehung bescheidene Ansprüche stellen oder trotz ihrer sonstigen Bildung nicht viel Kunstverständnis besitzen.“

FRITZ HELLWAG

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

DÜSSELDORF. Die diesjährige Sommer-Ausstellung des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen beweist aufs neue die bereits seit einigen Jahren im Verein hervortretende Tendenz einer ernsthaften Niveau-Erhöhung. Wenn schon der Charakter einer Verkaufsausstellung naturgemäß bestehen bleibt, so wurde doch jene minderwertige Marktware, welche Veranstaltungen dieser Art recht bedenklich machen kann, durch eine immer strenger gehandhabte Sichtung fast völlig ausgeschieden. Die Zahl der Werke, welche die Jury passierten, ist auf wenig mehr als 200 gesunken; es ließen sich damit ein paar Säle füllen, die einen durchaus anständigen Eindruck machen und, wenn schon Höhenleistungen fehlen, in ihrer Gesamtheit ein richtiges Bild von dem Durchschnittsschaffen unserer ernst zu nehmenden Künstler geben. Unter den Figurenmalern fallen JOSSE GOOSSENS und OTTO BOYER durch ihre frische und gesunde Farbigkeit auf; MAX STERN gibt einige seiner scharf beobachteten, in impressionistischer Weise sicher festgehaltenen Straßenszenen, ALEXANDER BERTRAND zwei sehr feine Interieurs mit figürlicher Staffage. Langsam, aber zuverlässig reift RICHARD BLOOS zu einem bedeutenden Gegenwartsmaler; seine »Musik im Luxemburggarten« ist eine ungemein tüchtige Leistung, in der das schwierige Problem der Massendarstellung unter den vom Sonnenlicht durchsickerten Bäumen in wohlverstandener und gefühlter Weise der Lösung entgegengeführt wird. Unter den Landschaftern gesellen sich zu so bewährten Namen wie EUGEN KAMPF und HELMUTH LIESEGANG, die durch ständige Berührung mit der Natur sich auf ihrer alten Höhe zu halten verstehen, eine Reihe jüngerer Begabungen, unter denen MAX CLARENBACH, WALTER OPHEY, ERNST HARDT, WILH. HAMBÜCHEN, ERNST PAUL u. a. durch ihre stark differenzierte und durchaus selbständige Anschauung der Wirklichkeit berufen sind, eine Rolle in der Entwicklung der deutschen Landschaftskunst zu spielen. Unter den nicht zahlreichen Plastiken fällt eine mit strengem Empfinden gearbeitete weibliche Bronzebüste von RUDOLF BOSSELT als die bedeutendste Leistung auf. Zum Zwecke der Verlosung unter die Mitglieder des Vereins sind aus der Ausstellung für mehr als 80000 M. Kunstwerke gekauft worden.

G. HOWE

CONRAD KIESEL — FRAU GEHEIMRAT EMMI LEWALD

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

OTTO ACKERMANN AM NORDSEESTRAND BEI KATTWYK
Große Berliner Kunstausstellung 1910

FRANKFURT. Der Kunstsalon *Schames* bringt als einen Nachtrag zu seiner Ausstellung der Indépendants eine Kollektion von Maurice de VLAMINCK (Paris). Besitzt auch Vlaminck nicht die starke Persönlichkeit eines Camoin oder Othon Friesz, so beherrscht er doch das Handwerkliche meisterhaft und dabei verschlägt es auch nichts, daß er vieles von Cézanne gelernt hat. Seine Landschaften, deren Motive er dem herrlichen Seinetal in der Nähe von Paris entnimmt, sind Stimmungslandschaften (das Wort freilich nicht im Sinne der Deutschen oder Schotten verstanden): in der Wiedergabe atmosphärischer Stimmungen ist er Meister und weiß mit einem geringen Aufwand von Mitteln dabei farbig reiche Wirkungen zu erzielen. Daneben hat Alfons PURTSCHER (München) eine Reihe seiner trefflichen Tierbilder ausgestellt, die eine kraftvoll eindringliche Charakteristik mit feiner landschaftlicher Stimmung verbinden.

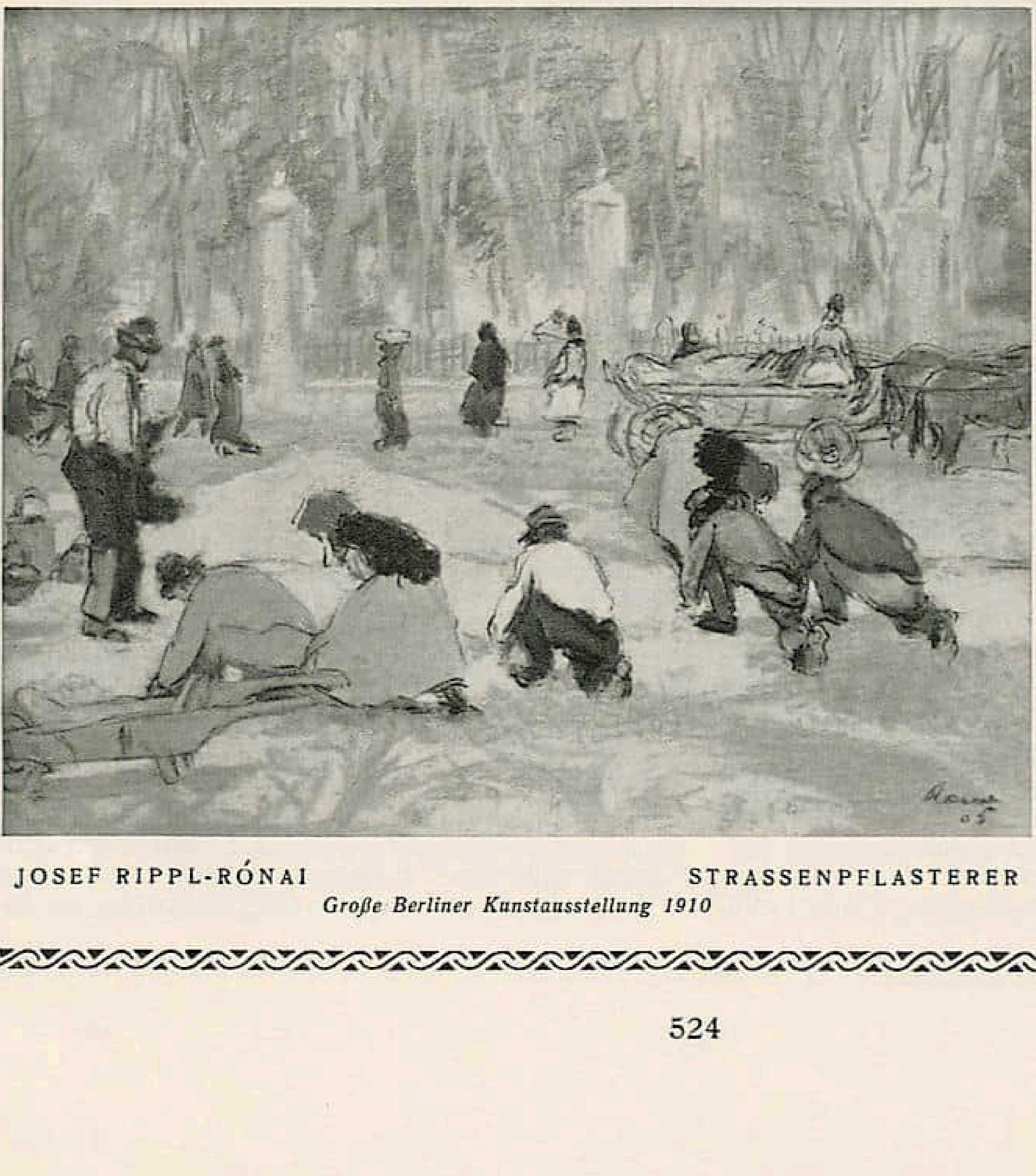
Der *Knöckelsche* Kunstsalon zeigt zwei begabte jüngere Frankfurter, HEINRICH GOTTSELIG und F. ALTHAUS. Althaus malt kleine Landschaftsausschnitte koloristisch sehr frisch und anmutend, während er in Interieurs weniger befriedigt. Gottselig hat durch einen Aufenthalt in Paris sehr viel gewonnen und gehört heute schon zu den besten Vertretern der Frankfurter Landschaftskunst. Auch im Porträt zeigt er gute und geschmackvolle Leistungen. — Die Kunsthandlung *Trittler* hat das graphische Werk einer jung verstorbenen Künstlerin, MARIE GEY-HEINZE ausgestellt. Die Künstlerin war Schülerin von Otto Fischer, hat aber durchaus ihre eigene Art. Diese Art hat etwas sehr Feines, Zartes, Frühlingshaftes. In ganz kleinen Blättchen gibt sie namentlich Dinge von innigstem Naturgefühl und zugleich von sicherer Stilempfindung. C. G.

MÜNCHEN. Die ›Scholle‹ erschien heuer, seit langer Zeit zum erstenmal, nicht im Glaspalast. Als Grund für dieses schmerzlich empfundene Wegbleiben wurde offiziell die Auftragsüberhäufung der einzelnen Mitglieder angegeben. Man kann das gerne glauben, denn allmählich ist in ganz Deutschland die Erkenntnis der eminenten dekorativen Befähigung der meisten ›Scholle‹-Leute durchgedrungen, und die Aufträge fliegen ihnen infolgedessen zu. . . . Im Münchner Ausstellungsbetrieb hätte man das solchermaßen drohende gänzliche Fehlen der ›Scholle‹ während einer sonst nur allzu stark besetzten Saison als eine bedauerliche Lücke verspürt. F. X. Brakl, der kunsthändlerische Manager der ›Scholle‹, mag das wohl empfunden haben: er machte daher eine ›Scholle‹-Ausstellung auf eigene Faust. Inoffiziell, mit alten und neuen Arbeiten, das Ganze ohne Verantwortung der Gruppe, denn die Werke hatten keine Jury passiert. Der Umstand, daß es sich um keine offizielle Ausstellung handelt, ermöglicht es, auch zwei ehemalige Mitglieder der ›Scholle‹, Walter Georgi und Max Feldbauer, wieder in den alten Rahmen hereinzuziehen, vielen zur Freude, die so

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

bedeutende Künstler bisher nur ungern in dem kleinen Ensemble vermißten. Bei 200 Gemälde sind zusammengekommen, die Brakl's Haus vom Erdgeschoß zum zweiten Stockwerk bis auf den letzten Winkel füllen und, obschon kein einziges sogenanntes ›Hauptwerk‹ dabei ist, ein klares Bild von dem heutigen Können und Wollen der ›Scholle‹ geben. Auch diese Ausstellung lehrt, daß sich die ›Scholle‹-Leute in zwei Gruppen verzweigen, eine Erscheinung, die schon vor einem Jahrzehnt wahrnehmbar gewesen: hie Dekoration — hie reine Malerei. Von letzterer Richtung ist Püttner der stärkste; er zeigt Arbeiten, die alles andere totschlagen — da sprüht intensivstes Leben, und das ist alles so selbstverständlich und scheinbar so verteufelt einfach gemalt, daß man sich des Staunens gar nicht erwehren kann; selbst Feldbauer, der an Wucht und Schmiß und koloristischer Keckheit sicherlich nichts zu wünschen übrig läßt, kann es Püttner nicht gleichtun. Wie würde man Püttners Bilder bezahlen, wenn er ein Franzose wäre! Leo Putz steht zwischen beiden Gruppen — da ist eines seiner Porträte, das ganz ›malerisch‹ aussieht, dort ist ein Akt ganz ›dekorativ‹. Die dekorative Richtung vertreten Fritz Erler, Eichler und Münzer mit stärkster Konsequenz. Man darf das nicht falsch verstehen: unter der ›Dekorative‹ darf man sich nichts Flüchtiges, keine nur auf Wirkung berechnete Kunst vorstellen, und man muß dessen eingedenk bleiben, daß auch jeder von diesen ›Dekorateuren‹ ein Maler von Klasse ist. Beispiele: Fritz Erlers silberschimmernde, wundervoll rassige Frauenakte, Eichlers ›Haberfelder‹, Münzers großes repräsentatives Porträt der Baronin Lupin. Werke von Erich Erler, dem liebenswürdig idyllischen Lyriker, von Voigt, der mir neuerdings fast ein bißchen zu bunt ist, und von Bechler, dem Landschafter, vervollständigen die interessante Ausstellung; zu den stärkeren Erscheinungen der ›Scholle‹, den ›Originalgenies‹, bilden sie die wirkungsvolle Folie. G. J. W.

MÜNCHEN. In der K. Graphischen Sammlung ist zurzeit eine Auswahl aus den letzten Neuerwerbungen ausgestellt. Die ältere Münchner Graphik repräsentiert Graf Pocci mit einer größeren Anzahl seiner liebenswürdigen, jetzt selten gewordenen Radierungen und lithographierten Gelegenheitsarbeiten. Neuere Meisterzeichnungen wurden erworben von Habermann, Jank, Becker-Gundahl, Kley und Preetorius. Die moderne Radierung und Lithographie ist mit einigen vorzüglichen Arbeiten von Greiner, Corinth, Boehle, Zimmermann und Robert Sterl vertreten. Gute Bildnisse (u. a. das Porträt Paul Heyses) werden gezeigt von Herkomer, Graf Kalckreuth, E. Euler; die spezifisch deutsche Landschaftsauffassung spricht aus den Radierungen von H. v. Volkmann und W. Conz. Während der Sammlung von Originalholzschnitten neuere farbige Blätter von Klemm, Thiemann, Staschus und H. Schultz einverleibt wurden, kommt die reproduzierende Holzschnitt-Technik in Probedrucken Theodor Knesings zur Darstellung, der der Sammlung eine große Anzahl von Blättern aus seinem Xylographischen Institut überwies. Von namhaften Graphikern des Auslandes konnten mit einigen charakteristischen Proben berücksichtigt werden die Skandinavier Larsson und Werenskiold, die Engländer Brangwyn und Haden, der Franzose Forain, der Holländer Israels. Endlich sei hier noch auf die stimmungskräftigen Radierungen des Amerikaners Joseph Pennell hingewiesen, dessen gute Vertretung die Graphische Sammlung der Munifizenz des bekannten amerikanischen Kunstfreundes Hugo Reisinger in Newyork verdankt.

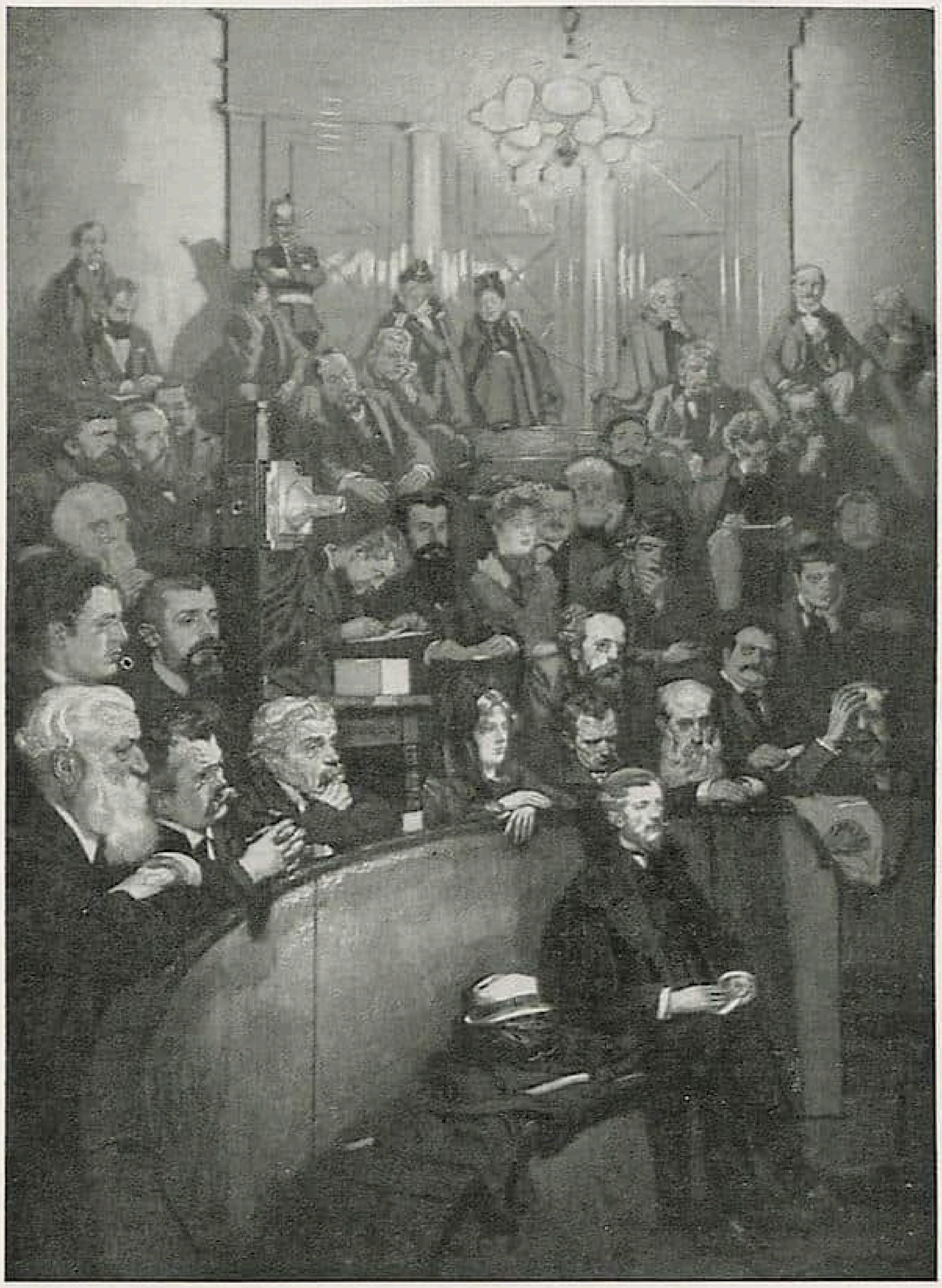


JOSEF RIPPL-RÓNAI — STRASSENPFLASTERER
Große Berliner Kunstausstellung 1910

ROM. *Der Kampf um den Römischen Müllerpreis.* Noch nie, seit die Institution des Müllerpreises besteht, hat die Entscheidung der Jury so unangenehm überrascht, wie in diesem Jahr. Und, scheint es, nicht völlig mit Unrecht. Der Müllerpreis, der bekanntlich bald Italienern, bald Deutschen, bald Malern, bald Bildhauern überwiesen wird, hatte diesmal den deutschen Bildhauern zuzufallen. Mit großen oder größeren Arbeiten, die für den Müllerpreis in erster Linie in Frage kommen konnten, erschienen Elkan, Markuse, Everding, Schmidt mit seinen überaus lebensvoll gehaltenen bunten Mädchenbüsten, deren eine, die famose ›Emilia‹, auch in der Münchener Secession einmal ausgestellt war. Für die Hauptkandidaten

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

hatte man ganz allgemein Elkan, Markuse und Schmidt gehalten, den ersten mit einer unstreitig grandiosen Persephone von buntem Stein aus der Nerovilla zu Porto d'Anzio, den zweiten mit einem energischen Schlangenkämpfer. Schmidt mit der erwähnten Büste. Die drei ›Stars‹ der deutschen Künstlerschaft fanden erstaunlicherweise keine Gnade bei den Richtern. bekrittelt man die Zusammensetzung der Jury, der deutscherseits z. B. nach dem Wortlaut des Müllertestaments der greise Bildhauer Prof. Gerhardt in seiner Eigenschaft als Mitglied der Akademie von Sankt Lukas hätte zugesellt werden müssen. Ob die prämiierten Werke bei der Berliner Nationalgalerie Gegenliebe finden und dort zur Aufstellung kommen



MARTIN MONNICKENDAM — IM CONSERVATOIRE DES ARTS ET MÉTIERS IN PARIS

Große Berliner Kunstausstellung 1910

Dafür wurde als Hauptwerk prämiiert der Abguß einer wenig originellen, bereits in einer deutschen Provinzstadt aufgestellten Brunnenfigur Everdings (Bronzegestalt eines Jünglings mit Kahn als Brunnenschale auf dem Haupte). Unbedeutende Nebenprämien erhielten Wynand für einen kleinen Bronzestier und Elkan, der Urheber der schon erwähnten Persephone, für einige Medaillen.

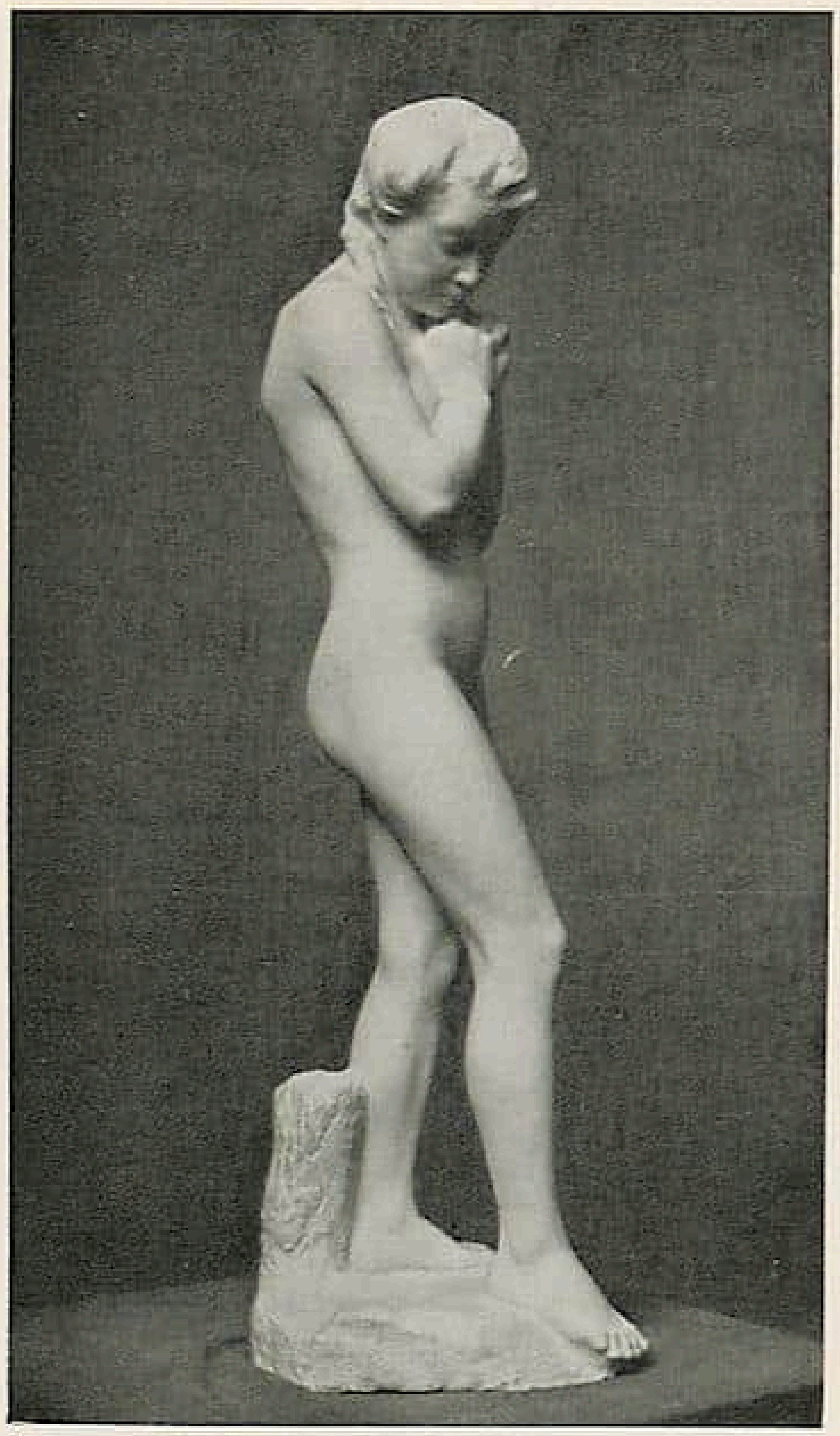
Die Entscheidung der Jury hat, wie schon erwähnt, in Rom Befremden hervorgerufen. Vor allem werden, ist eine Frage. Keine Frage aber ist, daß in kommenden Jahren die Jury besser daran tun wird, ... in ihrer Wahl etwas vorsichtiger zu sein. H. B.

NEUE KUNSTLITERATUR

Bode, Wilhelm. Florentiner Bildhauer der Renaissance. Zweite umgearbeitete und erweiterte Auflage. Brosch. 16 M, geb. 20 M. Berlin, Bruno Cassirer.

Bodes ›Florentiner Bildhauer‹ haben bereits bei

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ARTHUR LEWIN-FUNCKE ☙ DIE ZAGENDE
Große Berliner Kunstausstellung 1910

ihrem ersten Erscheinen lebhaften Beifall gefunden, obwohl es sich um kein Werk von wissenschaftlich geschlossenem Stil handelte, denn aus der Lektüre ging unzweifelhaft hervor, daß man es hier mit teilweise recht polemischen Essays zu tun hatte, die allem Anschein nach in größeren zeitlichen Abständen niedergeschrieben waren, und zwar zunächst wohl kaum in der Absicht, später zu einem Buche vereinigt zu werden. Das empfand man besonders, da das entwicklungsgeschichtliche Moment nicht in der erwünschten Weise hervortrat. In dieser Beziehung scheint bei dieser Ueberarbeitung vor allem gebessert worden zu sein, sie wurde aber auch insoferne zu einer Neubearbeitung, als einige Kapitel dazu kamen, von denen das über ›Leonardo als Bildhauer‹ nicht einer sensationellen Aktualität entbehrt. Glaubte bisher die Mehrzahl der Kunstforscher nur an ein einziges plastisches Werk Leonardos, das Reiterdenkmal Francesco Sforzas, das noch zu Leonardos Lebzeiten zugrunde ging, so gibt hier Bode, im Anschluß an Müller-Waldes Forschungen, eine Uebersicht dessen, was er für eigenhändige plastische Arbeiten Leonardos (zum Teil noch in Verrocchios Werkstatt entstanden) hält: es kommen für ihn namentlich Reliefs im Victoria and Albert-Museum zu London, im Museum zu Perugia und in S. Maria del Carmine in Venedig in Betracht; ganz vorsichtig ist aber auch ›die großartige farbige Wachsbüste einer Flora, reichlich lebensgroß und beinahe in halber Figur, die sich jetzt im Berliner Museum befindet‹ genannt; wenige Zeilen später freilich heißt es, daß sie als eigenhändig urkundlich nicht nachweisbar sei ... Mit dieser Florabüste hängt wohl auch die im Vorwort zu lesende Aeußerung Bodes gegen die ›Fälschungenriecherei‹ zusammen, aus der ich dies entnehme: ›Man kann darüber streiten, ob ein Werk von diesem oder jenem Meister herrührt, ob es für die Entwicklungsgeschichte von Bedeutung ist usw., aber einig sollte man darüber sein, ob es künstlerisch wertvoll ist oder nicht. Wer aber seine Originalität darin sucht, das, was andere bisher einmütig bewunderten, für ›Fälschung‹, ›schlechte Nachahmung‹ oder ›elendes Machwerk‹ zu erklären, bekundet dadurch nur seine eigene Unfähigkeit, den künstlerischen Wert zu erkennen, echt und unecht zu unterscheiden.‹

Volbehr, Theodor. Die Zukunft der deutschen Museen (›Kunst und Kultur‹, Band 5). Brosch. M 1.60. Stuttgart, Strecker & Schröder 1909.

Der Titel dieser kleinen Schrift ist nicht ganz zutreffend: wir erfahren aus ihr weit mehr über die Vergangenheit der deutschen Museen als über ihre Zukunft. Freilich sind ja die Wege und auch die Irrwege, welche auf dem Gebiet des Museumswesens in vergangenen Zeiten eingeschlagen wurden, zugleich Fingerzeige für die Zukunft, wie man's machen soll und wie nicht; und was Männer wie Herder, Stein, Eichhorn, Goethe, Ludwig I. von Bayern, Semper, Aufseß, Brinkmann, von denen wir viel zu hören bekommen, auf diesem Felde gewirkt haben, das darf allerdings auch für die Zukunft vorbildlich sein. Volbehr spricht einer möglichst intensiven Demokratisierung der Museen das Wort. Er will sie nicht als Unterrichtsstätten für die Spezialforscher und nicht als Vorlagensammlungen für ein kraftloses Geschlecht von Nachahmern gelten lassen, sondern er will in ihnen Volksbildungsstätten sehen, gemäß dem Worte Lichtwarks: ›Wir wollen nicht ein Museum, das dasteht und wartet, sondern ein Institut, das tätig in die künstlerische Erziehung des Volkes eingreift.‹ Volbehrs besonderes System aber ist das der konzentrischen Kreise. Der äußerste Kreis sollen die Museen der einzelnen Gemeinwesen, die Heimatmuseen, sein, einen inneren Ring bilden sodann die Provinzialmuseen, einen dritten stellen die Museen der einzelnen Bundesstaaten, die Residenzmuseen der Vergangenheit, dar (Beispiel: das Bayerische Nationalmuseum). Daneben, als weiterer Ring sozusagen ›museale Monographien‹, die den Spezialfächern der Wissenschaft gewidmet sind (orientalische Kunst z. B. oder Naturwissenschaften, Technologie, Handel usf.). Im Zentrum des Systems aber müßte nach Volbehr ein Museum stehen, ›das in großen Zügen die gesamte innere Geschichte der Nation erzählt, soweit sie durch sichtbare Aeußerungen der Zeiten zur Anschauung gebracht werden kann.‹ Volbehr hat dabei das Germanische Museum in Nürnberg im Auge, dem er eine möglichst vielseitige Entwicklung wünscht, ohne daß er indes in Abrede stellt, daß ihm auch für den deutschen Norden, d. h. für Berlin, ein ähnliches ›Germanisches Museum‹ erstrebenswert erscheint.

Schrader, Bruno. Die römische Campagna. Mit 123 Abbildungen (Berühmte Kunststätten, Band 49). Gebunden 4 M. Leipzig, E. A. Seemann.

Wer die römische Campagna kennt, wird dieses Bändchen als eine liebe Erinnerung an einsame Streifzüge willkommen heißen, dem, der sie nicht kennt, möge sie zu ihrer Durchwanderung ermun-

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

tern, er wird Eindrücke bekommen, die hinter denen der ewigen Stadt selbst nicht zurückstehen. Schrader gibt aber nicht nur eine lebendig und warm geschriebene Schilderung der geheimnisvollen Schönheit der Campagna von vergangenen Kulturen, er trägt ein reiches wissenschaftliches Material zusammen, das das Bändchen zu einem vorzüglich zu gebrauchenden Cicerone durch die Campagna stempelt, ein Material, das der Verlag durch 123 vorzügliche, zum größeren Teil selten gesehene Abbildungen in glücklichster Weise ergänzt.

Münsterberg, Oskar. Chinesische Kunstgeschichte. 1. Bd. Brosch. 20 M. Eßlingen, Paul Neff Verlag (Max Schreiber).

Man hat die Schönheit chinesischer Kunst und chinesischen Kunstgewerbes schon früher entdeckt als die der japanischen Kunst, die in unseren Tagen soviel gilt. Man hat sich an ihrem farbigen Reiz erfreut, man hat an ihren bizarrren Linien und Formen sein Vergnügen gehabt, und im Rokoko hat man in jedem Schlößchen mindestens ein Kabinett à la Chinoise ausstaffiert. Und doch blieb unsere Kenntnis von der Entwicklung der chinesischen Kunst als Ganzes bis heute — im Verhältnis zur japanischen Kunst — eine ungenaue und mangelhafte, denn die trotzig-starre Abgeschlossenheit Chinas verhinderte es, daß sich die aufstrebende kunstgeschichtliche Forschung eindringlicher mit der chinesischen Kultur und Kunst befassen konnte. So kam es, daß die Gegenstände der chinesischen Kunst bisher immer in erster Linie als Kuriositäten betrachtet wurden. Münsterbergs chinesische Kunstgeschichte, deren erster Band hier vorliegt, wird nun aber dieser immer noch überwiegenden Anschauung doch wohl endlich steuern. Münsterberg zeigt in seinem Werk — den Zusammenhang aller Kulturen stark betonend, — daß China nicht eine isolierte Kulturoase ist, die sich selbständig von innen heraus entwickelte, sondern daß Chinas Kunst und Kultur nur eine eigenartige Weiterentwicklung der gemeinsamen Weltkultur darstellt. Dem Weltreich Rom im Westen stellt Münsterberg das Weltreich China im Osten gegenüber. Entwicklungsgeschichte ist ihm alles — und so gibt er nicht eine Geschichte der Künstler und Kunstwerke mit schwierigen Namen und langweiligen Zahlenreihen, sondern er schildert im Rahmen eines scharf umgrenzten Geschichtsumrisses die Kulturströmungen und als ihre höchste Ausdrucksform die Kunst. — An der Hand eines sehr ergiebigen Abbildungsmaterials, das die Originale zum Teil farbig wiedergibt, lernen wir die naturalistischen und impressionistischen Strömungen kennen, die abwechselnd die überkommene Tradition belebten, bis alles zum formellen Kanon erstarrte. Vornehmlich wird uns unter dem Einfluß der Poesie jene Kunst Chinas in der Sungzeit vor Augen geführt, die auch für die japanische und persische Kunst vorbildlich wurde und selbst nach Europa drang. In ihr erblickt Münsterberg einen Höhepunkt der Weltkunst.

Duret, Théodore. Edouard Manet. Deutsch von Dr. E. Waldmann. Mit zwei Originalradierungen, einem farbigen Holzschnitt und zahlreichen Abbildungen. Brosch. 30 M, geb. 35 M. Berlin, Paul Cassirer.

Manets ›Olympia‹ ist im Jahre 1907 aus dem Luxembourg ins Louvre gewandert: Edouard Manet hat damit ›die letzte Weihe‹ erhalten, er ist ein ›Unsterblicher‹ geworden, und was ein Freund ihm als Wortspiel nachrief: ›Manet et manebit‹, das ist damit auch offiziell bestätigt worden. Für den, der mit klaren Augen den Gang der zeitgenössischen Kunst verfolgt, hätte es freilich dieser Aeußerlichkeiten offizieller Anerkennung nicht bedurft, um Manets fortwirkende Bedeutung in der Kunst zu erkennen. Zwei Dinge allein, die für Manet charakteristisch sind: die malerische Qualität und die Tatsache, daß er mit Schöpferkraft die Wirklichkeit, die ihn umgab, darstellte, garantieren seinem Werk die Ewigkeit; es bedürfte also gar nicht des Trosses mehr oder minder verschämter Nachtreter, die mit ihrem Manet-Kult eine mehr in die Breite als in die Tiefe gehende Wirkung erzielen. — In unseren Tagen ist durch den Ankauf und die in verschiedenen Kunstzentren erfolgte Ausstellung der Sammlung Pellerin das Thema Edouard Manet wieder besonders aktuell geworden. Man begrüßt daher mit Freuden diese wunderschöne deutsche Ausgabe des klassischen Manetwerkes, das im französischen Original seit Jahren vergriffen war. Théodore Duret, Manets Freund und einer der bekanntesten Manetsammler, war der berufene Mann, über Leben und Kunst seines berühmten Freundes zu schreiben, und er allein war imstande, den ausführlichen Oeuvre-Katalog, der für den Sammler den wertvollsten Teil dieses Buches bildet, aufzustellen. — Die deutsche Uebersetzung des Buches ist tadellos,

H. J. PAGELS — DER VERRATENE HÜHNERDIEB

Große Berliner Kunstausstellung 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

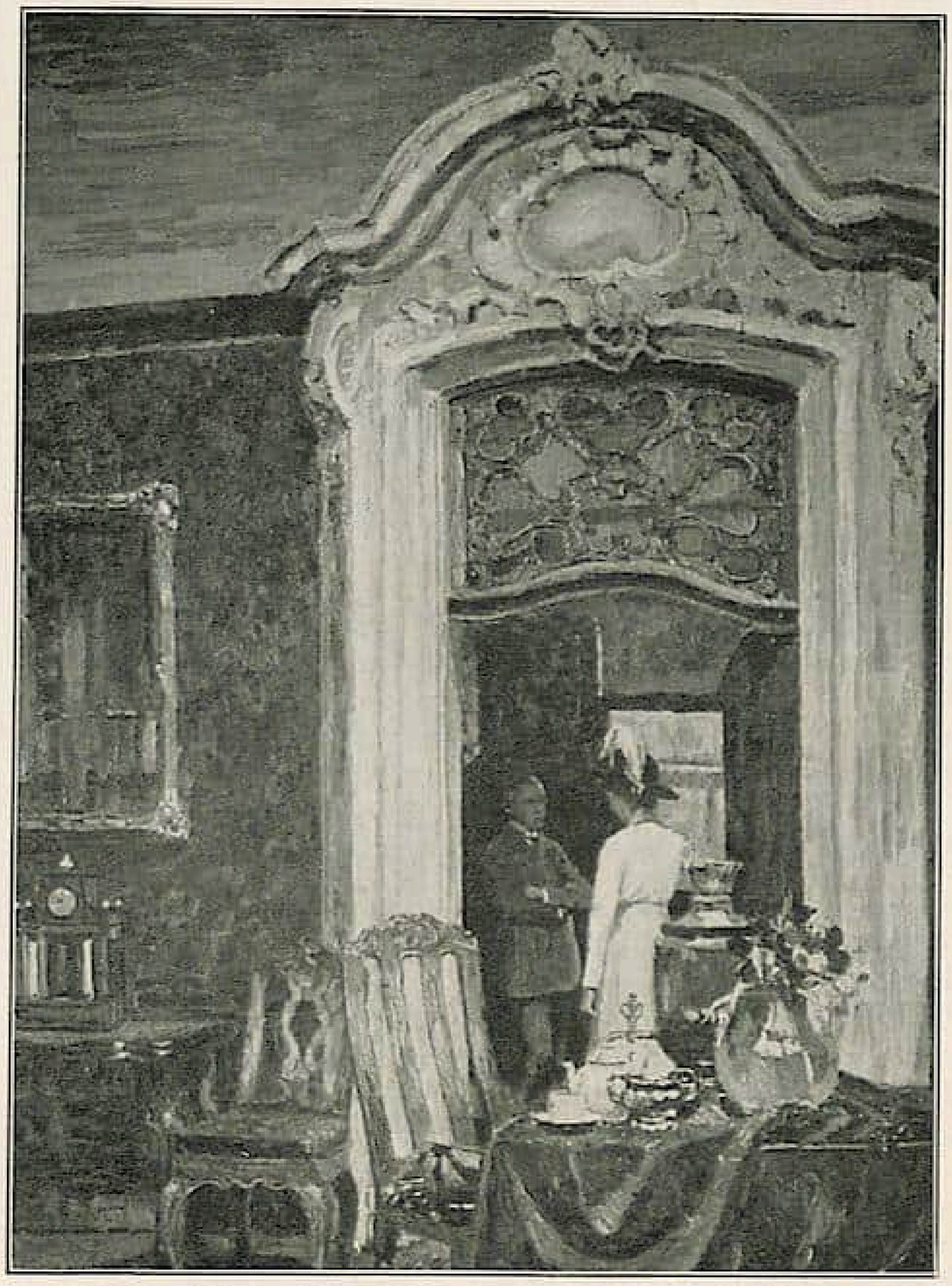
die Ausstattung in typographischer und illustrativer Beziehung ist ausgezeichnet.

PERSONAL-NACHRICHTEN

HANNOVER. Am 6. Juli verstarb hier der Landschaftsmaler GUSTAV KOKEN im 60. Lebensjahre. Der Künstler hatte seine Hauptstudienzeit als Schüler Theodor Hagens auf der Kunstschule in Weimar verlebt und war Ende der siebziger Jahre nach seiner Vaterstadt Hannover übergesiedelt. Hier hat er eine anregende und schöne Erfolge hinterlassende Tätigkeit entfaltet. So wirkte er auch, meist an erster Stelle stehend, mit Geschmack, Verständnis und warmer Begeisterung bei der Lösung wichtiger lokaler Fragen auf allen Gebieten der Kunst mit. Die Hebung und Belebung des Ausstellungswesens, die Neueinrichtung von Galerien, der Aufbau des Kunstgewerbemuseums und manches andere ist auf den Namen Gustav Koken eingeschrieben. Pl.

KARLSRUHE. ERNST SCHURTH †. Im Alter von 62 Jahren verschied der Maler und Professor an der Akademie der bildenden Künste Ernst Schurth. Der Verstorbene war geboren 1848 in Neustadt i. Schw. und besuchte die Akademie zu München und dann die Akademie Karlsruhe als Schüler von Professor Ferdinand Keller. Er nahm längeren Studienaufenthalt in Dresden und Wien. Den Feldzug 1870/71 machte er mit. Sodann übernahm er die Stelle eines Assistenten für Antike und die Zeichenklasse. Seit 1885 war er hier Professor an der Akademie der bildenden Künste und ein hervorragender Lehrer für Zeichenunterricht. Er wandte sich mit besonderem Eifer der Porträt-Malerei zu. Ferner stammt das große Wandgemälde in der Aula der Technischen Hochschule, die einzelnen Lehrfächer darstellend, sowie ein großes Fresko-Gemälde ›Wein, Weib und Gesang‹ (Villa Bürklin) von ihm. Auch auf landschaftlichem Gebiete betätigte er sich durch eine Reihe Bilder. 1906 war er durch das Gemälde ›Christus am Oelberg‹ in der Kunstausstellung vertreten. In der Gemäldegalerie hängt von ihm ein Gemälde ›Silene‹.

STUTTGART. Im 66. Lebensjahre ist am 29. Juni hier der bekannte Verlagsbuchhändler WILHELM SPEMANN gestorben, ein Mann, der ein Menschenalter an der Spitze des deutschen Kunstverlags gestanden. Geboren am 24. Dezember 1844 zu Unna in Westfalen, begründete er 29jährig im Jahre 1873 in Stuttgart die zu so hohem Ansehen gelangte, seinen Namen führende Verlagsbuchhandlung, nachdem er sich auf seinen Beruf durch eine tüchtige buchhändlerische Vorbildung, Besuch der Universität und vielfache Reisen im Süden vorbereitet hatte. Schon seine ersten Unternehmungen: Bucher, Geschichte der technischen Künste, Hellwald, ›Die Erde‹, Scherr ›Germania‹, Falke's Kostümgeschichte, Hellas und Rom, brachten ihm vollen Erfolg, ebenso die Zeitschrift ›Vom Fels zum Meer‹, die Kollektion Spemann und Kürschners ›Deutsche Nationalliteratur‹. Spemann wandte sich im Verlage immer mehr der bildenden Kunst zu, unternahm das Repertorium für Kunstwissenschaft, das von Graul und Stettner herausgegebene ›Museum‹, ferner die großen archäologischen Publikationen über Pergamon, eine große, reich illustrierte Ausgabe von Grimms Michelangelo usw. Eine besondere Freude war es ihm gewiß, als er im vorigen Jahre die treffliche, gut illustrierte Monographie über seinen Landsmann Dannecker, geschrieben von seinem Sohne Adolf, herausgeben konnte. In Wilhelm Spemann verliert der deutsche Kunstverlag einen seiner ersten Vertreter, den seine ideale Weltanschauung, mit der er in Stuttgart in vielen Dingen auf dem Gebiete der Kunst Führer war, nicht bis an seinen Tod verließ. Dabei war er ein prächtiger, innerlicher Mensch, den alle Bürgertugenden auszeichneten. Er hat auch viel für die Hebung des Buchhändlerstandes getan.


AUGUST VON BRANDIS — INTERIEUR
Große Berliner Kunstausstellung 1910

GESTORBEN: in Düsseldorf im Alter von 89 Jahren der Landschafts- und Genremaler Professor HUBERT SALENTIN, einer der populärsten Genremaler Düsseldorfs, von dem in vielen Museen, so auch in der Nationalgalerie in Berlin, Bilder hängen; in Lubien bei Lemberg der polnische Bildhauer Professor ANTON POPIEL, der Schöpfer des Kosciuszkodenkmals in Washington und des Mickiewiczdenkmals in Lemberg; in Budapest im Alter von 46 Jahren der Historienmaler und Professor an der Budapester Kunstgewerbeschule HEINRICH PAP, der seinem Leben durch einen Sprung in die Donau ein Ende machte.

Redaktionsschluß: 12. Juli 1910 — Ausgabe: 28. Juli 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Jahresausstellung 1910
im Münchner Glaspalast

ALBIN EGGER-LIENZ
DIE BERGMÄHER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LUDWIG WILLROIDER † GEWITTERSTIMMUNG AUF DER HEIDE
Münchner Glaspalast 1910

DIE MÜNCHNER JAHRESAUSSTELLUNG 1910 IM KGL. GLASPALAST

Wer seit langen Jahren die Ausstellungen der Münchner „Secession" und die Ausstellungen des Münchner Glaspalastes miteinander vergleicht, dem wird die Erscheinung nicht entgangen sein, daß die anfänglich so schroffen und programmatisch betonten Gegensätze zwischen den feindlichen Brüdern mit jedem Jahre blasser und sanfter wurden. Heute hängt in dem Hause am Königsplatz manches Bild, das ebensogut im Glaspalast ausgestellt werden könnte, und mancher „Genossenschaftler" äußert eine künstlerische Konfession, die ihn secessionsreif erscheinen läßt. Gründe: Der revolutionäre Charakter der „Secession", der so wundervolle Blasen emporgetrieben ,ist verrauscht, und die Leute vom Glaspalast haben es ganz allmählich, ganz in der Stille mit einer inneren Reformation an Haupt und Gliedern versucht.

Was die Ausstellung der „Sezession" vor der des Glaspalastes, das heißt der Münchner Künstlergenossenschaft und ihrer Gäste, voraus hat, ist die räumliche Beschränkung: bei der Kunst wird nämlich Beschränkung allemal zum Segen. Und zwar für alle Beteiligten, für die Produktiven so gut als für die Rezeptiven; für die einen, weil sie mehr auf Qualität hinarbeiten müssen, um ein Recht zu haben, in einen sehr ausgewählten Kreis aufgenommen zu werden, für die anderen, weil ihre Aufnahmsfähigkeit nicht durch eine übertriebene Quantität überspannt wird: ich habe mehr davon, wenn ich mir mit einiger Muße zweihundert Bilder ansehe als in Eile zweitausend.

Man kann eben die buntwechselnden unzähligen Eindrücke einer Riesenausstellung wie der des Glaspalasts nur schwer verarbeiten.

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Und doch wäre das in Wahrheit das Ausstellungsideal: nur so viel zu zeigen, daß man es bei einem einmaligen Besuch mit Muße aufnehmen und sich einkörpern kann. Man hat solche selbstverständlichen Weisheiten natürlich auch an der leitenden Stelle des Münchner Glaspalastes längst erkannt, und arbeitet auch in diesem Sinne mit Erfolg. Heuer z. B. hat man die Summe der ausgestellten Werke glücklich auf zweitausend herabgedrückt, nachdem man früher oft nahezu dreitausend gezeigt hatte. Das ist erfreulich, und der Ausstellungsleitung gebührt dafür der Dank aller Kunstfreunde, die lieber viel als vieles sehen wollen. Man konnte auf diese Weise in diesem Jahr auch viel lockerer und fast durchwegs einreihig hängen, eine Erscheinung, die, zusammen mit dem gänzlichen Fehlen der „Scholle", das Hervorstechende der heurigen Jahresausstellung ist.

Ein Gesamturteil? Nein. Nur ein paar Feststellungen: Direkt schlechte Sachen, wie sie uns früher zuweilen im Glaspalast begegneten, sucht man heuer vergebens. Es ist eine unerbittliche Grenze gezogen worden. Nach unten hin natürlich. Nach oben hin bedarf es auch im Glaspalast der Grenzabsteckung nicht. Es ist auch hier dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen ....

Da stehen obenan fünf Kollektivausstellungen, verschieden an Umfang, verschieden an künstlerischem Gewicht. Das System der „Mostra individuale", das seit Jahren im Glaspalast Platz greift, und das namentlich Tode zu ehren bestrebt ist, müßte eigentlich der Ausstellungsleitung zeigen, auf welche Weise eine Reorganisation des Ausstellungswesens möglich ist. In Venedig, dessen Ausstellungen sich des lebhaftesten Zuspruchs erfreuen, sind die Kollektivausstellungen durchaus die Hauptsache geworden, die „gemischten Säle" treten daneben zurück. Freilich, ich weiß: Die Künstler stellen im Glaspalast nicht nur aus, um zu paradieren, sondern sie wollen auch verkaufen, und nimmt man ihnen mit Kollektionen allen Platz weg, ihre Bilder aufzuhängen, so hat das Verkaufen schnell sein Ende. Das ist natürlich bedenk-

LUDWIG DILL — FÖHNSTIMMUNG

Münchner Glaspalast 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

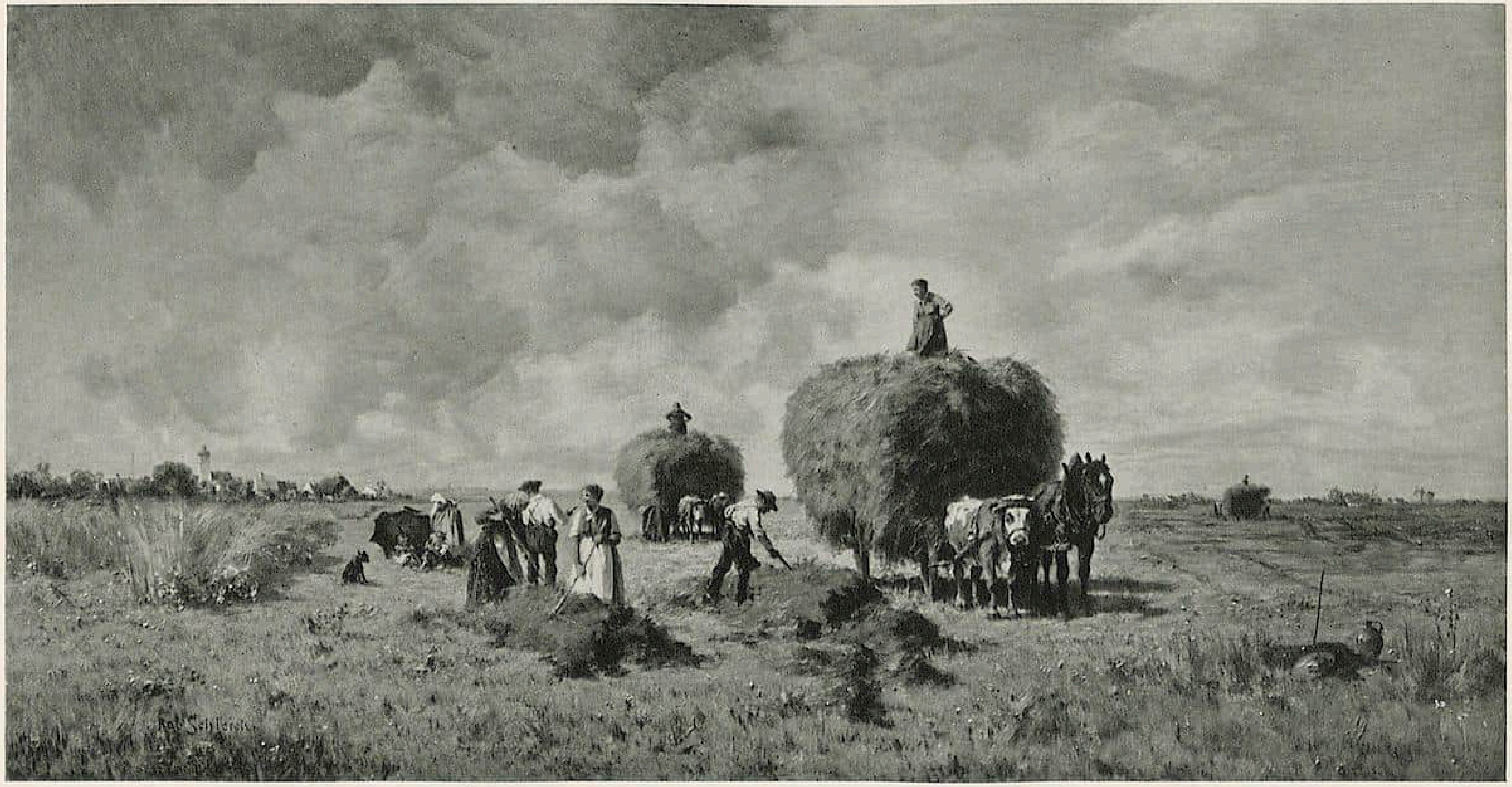
HARRY SCHULTZ — BILDNISSTUDIE
Münchner Glaspalast 1910

lich und muß erwogen werden. Weniger schwierig erscheint es mir, der Frage: Woher immer genügenden, gediegenen Stoff nehmen zu solchen Kollektionen? zu begegnen. Da hieße es nur, sich in der jüngsten Vergangenheit und in der Gegenwart umzusehen. Ich nenne den Namen Leibl, ich weise auf Sperl hin, dessen Kollektion sich der Glaspalast vom Kunstverein hat wegschnappen lassen. Man zeige uns einmal die gute Münchner Kunst der siebziger Jahre, die Produktion der Leute, die sich um Viktor Müller scharten, Scholderer, Eysen, Lang, Burnitz, Stäbli, Fröhlicher und wie sie alle heißen . . . Stoff gibt's genug — nun laßt uns auch den guten Willen sehen!

Nach dieser Exkursion zurück zu den Realitäten des Glaspalastes.

HERMANN KAULBACH, der am 9. Dez. 1909 in München gestorben ist, kam von Piloty her. Die prächtige, in Historien und in saftigem Kolorismus schwelgende Rauschkunst dieses Rattenfängers der Münchner Kunstjugend hatte es ihm angetan. Erst in sehr späten Jahren kam er von dem Meister los. Und dann reichte es nicht mehr zu einer starken eigenen Kunst. Das war die Zeit der Kinderszenen und des graphischen Kleinzeugs. Seine beste Kraft hatte er an Werke wie die „Lukretia Borgia" gewandt und verbraucht, in denen er nie er selbst war. Und so muß man denn zu anderen Maßstäben greifen, wenn man Hermann Kaulbach gerecht werden will. Diese Maßstäbe findet man in seinen Studien. Diese wundervoll frischen Interieurs aus Tirol! Dieser Kreuzgang in einem alten Kloster! Diese Charakterköpfe, scheinbar ganz mühelos hingeschrieben und so voll sprechenden Lebens! Arbeiten dieser Art lehren uns, daß mit Hermann Kaulbach ein Könner unter uns war, ein

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Jahresausstellung 1910
im Münchner Glaspalast

ROBERT SCHLEICH
HEUERNTE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRITZ KUNZ

VOTIVBILD (WANDGEMÄLDE FÜR DIE PETERSKIRCHE IN WYL, SCHWEIZ)

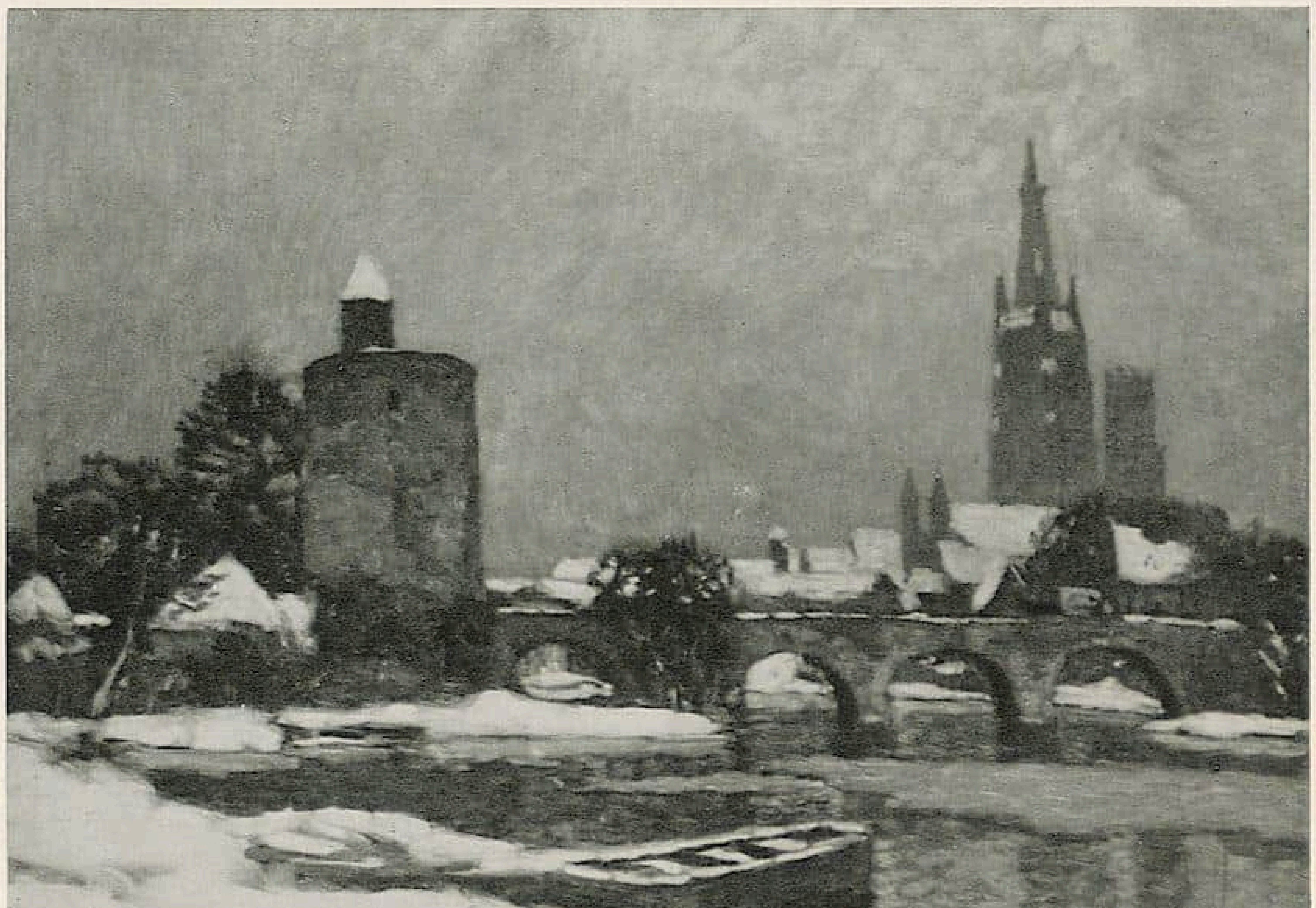
Jahresausstellung 1910 im Münchner Glaspalast

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Könner allerdings, der auf falsche Bahnen geraten war.

FRITZ AUGUST V. KAULBACH, der vor wenigen Wochen sechzig Jahre alt geworden ist, hat in höherem Grade als sein Vetter Hermann den Erfolg an seine Fahnen zu fesseln gewußt; er hat gesiegt, ohne eigentlich je gekämpft zu haben. Das macht: er wußte sich stets in seine Zeit zu schicken und er kam dem Geschmack des Publikums entgegen. Nicht im schlechten Sinne, denn er hat seine Kunst niemals der Volksgunst und dem Erfolg zuliebe prostituiert. Aber er wußte, daß Van Dyck dem Durchschnittskunstgenießer eher und leichter eingeht als Rembrandt, Franz Hals oder Goya. Darum übersetzte er nicht Rembrandt in den Stil unserer Zeit, sondern Van Dyck. Das heißt, er wurde ein sehr schwärmerischer, huldigender Maler weiblicher Schönheit (Abb. S. 547); ein weicher, zarter Schmeichler, wie ihn schöne Frauen lieben. Und schön sind sie alle, alle, die er malt. Das ist das Rezept seines Erfolgs. Daß seine Kunst gelegentlich auch andere Gebiete streift, erzählen sich die Leute, die seine frischen Karikaturen in der Kneipzeitung der „Allotria" kennen, und wer im heurigen Kaulbach-Kabinett, das im übrigen angefüllt ist mit „beautés", die älteren sehr feintonigen dekorativen Arbeiten (Wandmalereien für ein Jagdzimmer im Geschmack der deutschen Renaissance à la Rudolf Seitz) betrachtet, wird sich solcher Anschauung gerne anschließen. Der repräsentative Kaulbach indes ist das nicht, der ist der Maler der schönen Frauen, der Liebling des Publikums.

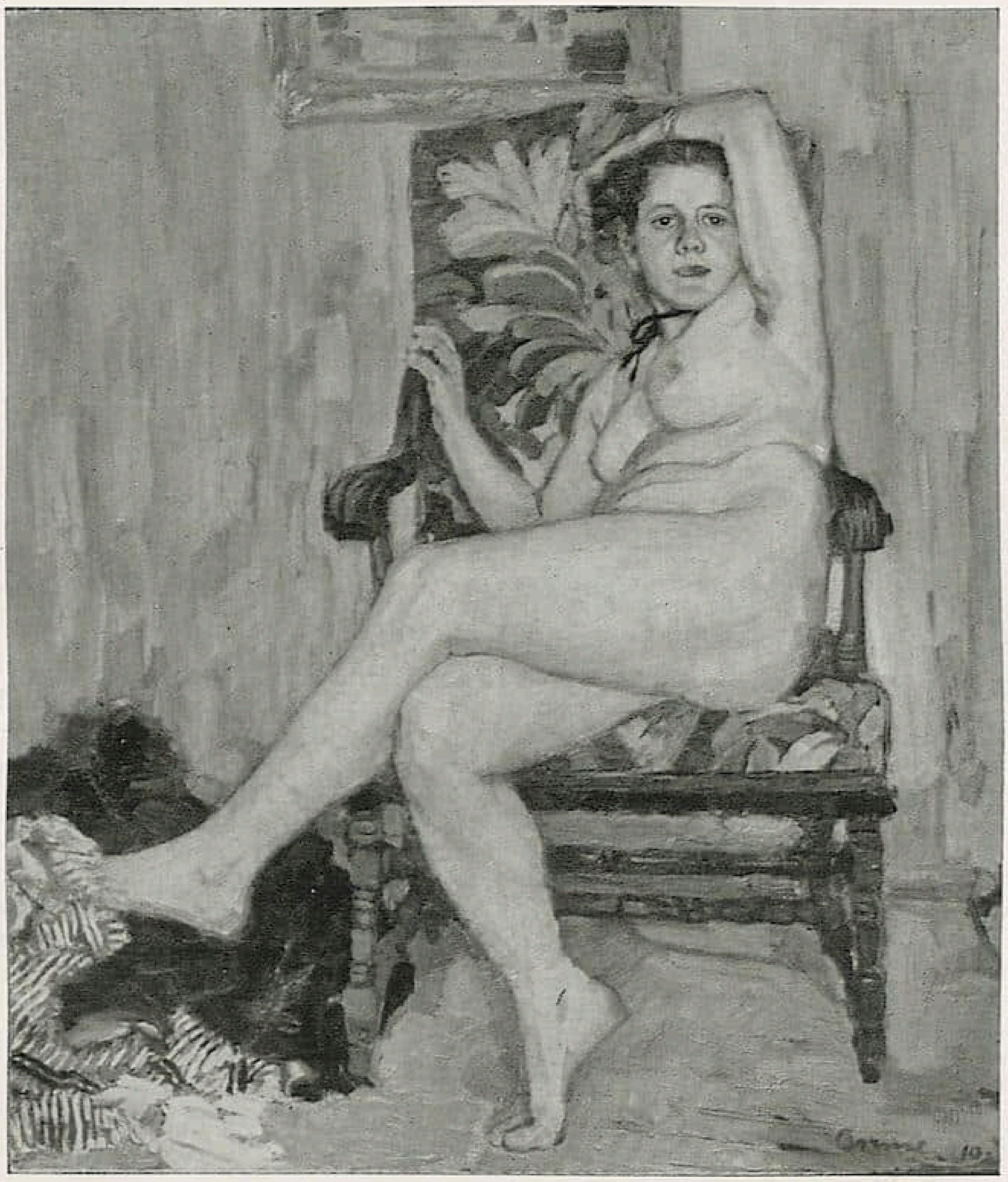
LUDWIG VON LÖFFTZ zeigt in zwei kleinen Räumen Gemälde und Zeichnungen (Abb. geg. S. 536). Diese Zeichnungen sind von eminent schönem Strich. Wie Löfftz den Stift handhabt, so kraftvoll elegant, so sicher und zügig, das gemahnt mich an die großen Bleistiftzeichnungen des Hans von Marées in Schleißheim. Von den Gemälden, die Löfftz zeigt, kann man nicht behaupten, daß sie „repräsentativ" sind. Und doch hätte ich das in diesem Falle sehr gewünscht. Denn der Name Löfftz gehört nun einmal zu den „repräsentativen" — er ist obendrein einer der allerbesten der Münchner Künstlerschaft: Grund genug, daß er nicht sonderlich populär ist. Die älteren Kunst-



KARL O'LYNCH OF TOWN — BRÜGGE

Münchner Glaspalast 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



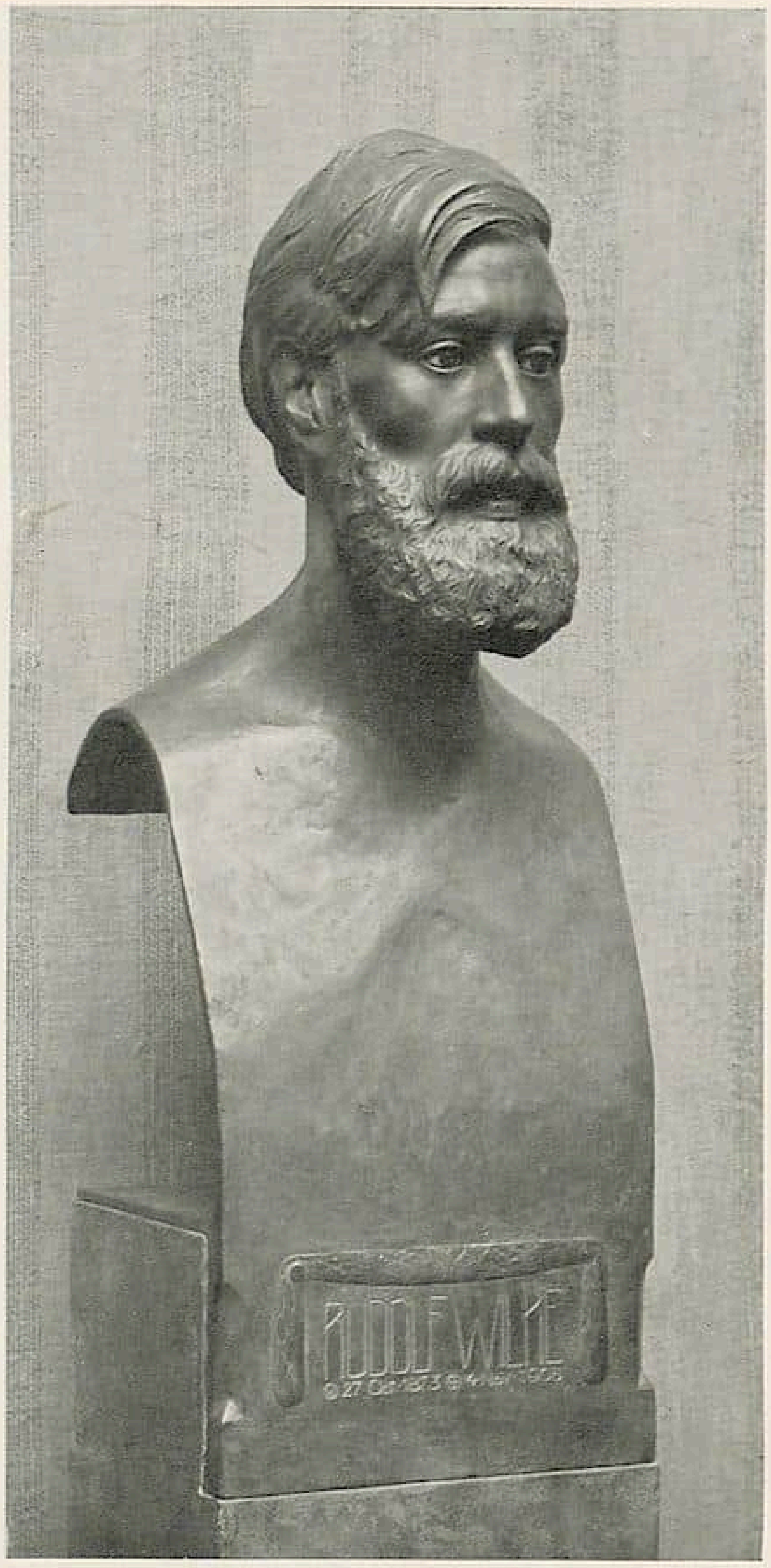
HEINRICH BRÜNE — *Münchner Glaspalast 1910* — AKT

freunde erinnern sich an die Hauptwerke von Löfftz: an seinen „Erasmus“, an seinen „Kardinal“, an die „Pietà“. Warum sieht man von diesen Bildern keines im Glaspalast? Warum nur intime Kunst, stille Kunst, die nicht laut genug schreit, um die Leute herbeizulocken, die nicht für Löfftz die berühmten „weiteren Kreise“ wirbt? Der Kenner freilich hält sich gerade wegen dieser Intimität gerne in diesem Sälchen auf. Er bleibt bewundernd vor der Landschaft mit dem Regenbogen stehen und zieht eine ehrenvolle Parallele zwischen Löfftz und Rubens; er stellt erstaunt fest, daß die schon vor geraumer Zeit entstandenen griechischen Landschaften ganz moderne koloristische und luministische Effekte vorwegnahmen, und er lächelt sehr überlegen, wenn er neben sich einen Naiven den Namen „Rottmann“ nennen hört; er besieht sodann mit stark gegenständlichem Interesse einen schönen, hinreißend charakteristischen Mädchenkopf (Abb. S. 548). Als besondere koloristische Leckerbissen aber hebt er sich die Interieurs aus Hildesheim und Halberstadt bis zuletzt auf: wie wundervoll tonig ist das gemacht, wie schließen sich hier all die Details, die mit der Liebe eines Antiquitätensammlers peinlich sauber abgeschrieben sind, zum Gesamtbild! So etwas weiß nur ein malerisches Genie zu gestalten.

Eine andere, bescheiden-stille Kollektion hat man in einem sehr abseits gelegenen Räumchen unschädlich gemacht. Sie hat dieses Los wahrhaftig nicht verdient! Der Landschafter PHILIPP RÖTH ist freilich keiner von den Großen und von den Wegweisern. Er steht an Qualität vielleicht sogar noch hinter denen,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

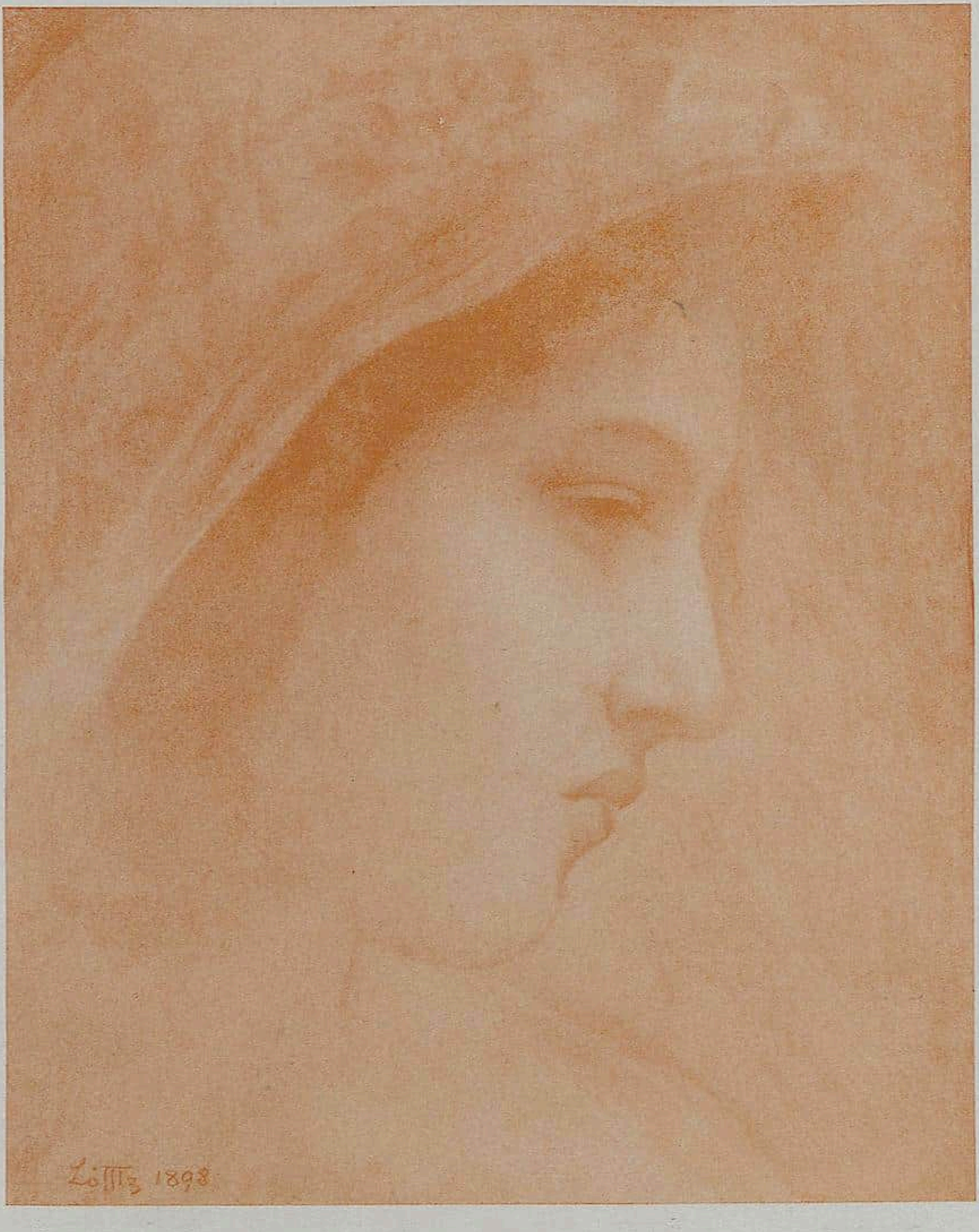
die wir als die „guten alten Münchner Landschafter“ bezeichnen, die Wengler, Wopfner, Schleich, Willroider, Fink und Gietl. Aber warum soll man sich an Röths unaufdringlicher, in Motiven und Technik sympathischer Landschaftskunst nicht erfreuen können? Ich ließ mir von seinen Bildern und Zeichnungen gern wieder einmal die Landschaft um München, namentlich die Nymphenburger und Moosacher Gegend mit ihren schlichten, Reizen zeigen (Abb. S. 545). Und ich glaube, der Gang mit Röth war nicht verloren — so wie ich aber denken wohl noch viele und sie fordern Respekt für diesen Künstler. — Ein Plastiker ist der letzte derer, die mit einer Kollektivausstellung ausgezeichnet wurden: ANTON HESS ist am 11. April 1909 gestorben und, war man sich auch dessen bewußt, daß mit diesem Künstler eine für ihre Blütezeit bedeutungsvolle Kraft und ein tüchtiger Techniker ins Grab gestiegen — in der zeitgenössischen Produktion hat sein Tod keine Lücke hinterlassen. Der neugotische Geist der Ludwig I.-Periode, der allenthalben in Anton Hessens Werk spukt, ist heute nicht mehr lebensfähig. Wir wollen Wahrheit, keine Allegorien, wir wollen Leben, keine Attrappen des Lebens ... Daher ist diese Ausstellung verfehlt im Rahmen einer Veranstaltung, die sich sonst auf neuzeitliche Kunst oder was das zeitgenössische Interesse anreizt, beschränkt.



EDUARD BEYRER — BÜSTE RUD. WILKES
Münchner Glaspalast 1910

Ich habe mich des längeren mit den Kollektionen beschäftigt, weil ich mich mit den unzähligen Sälen, in denen die 2000 Kunstwerke der modernen Produktion hängen, kurz fassen zu können glaube. Und das deshalb, weil mir so herzlich wenig neue Künstler von Bedeutung begegneten, und weil von den Alten kaum einer eine neue Nuance zeigt. Da und dort allerdings konstatiert man erfreut gesunde Weiterentwicklung. So bei BRÜNE, der bei der Luitpoldgruppe ausstellt: das ist einer, der unbeirrt von Moden und internationalen Einflüssen seines Wegs geht, eigenwüchsig, herb, aber dabei so selbstverständlich, so überzeugend, daß man sich seine Gedanken macht: So ähnlich muß der junge Leibl sich vor seinen Zeitgenossen entwickelt haben. Ein Akt mit überschlagenen Beinen (Abb. S. 535) ist ganz süperb gemalt: keine üppig realistische Fleischmalerei, wie sie mit Bravour Leo Putz vor uns herunterstreicht, aber auch keine blutleere, gobelinartige Dekoration, wie sie bei der Aktmalerei in unseren Zeiten so oft beliebt wird. Nicht minder faszinieren einige Bildnisse Brünes, dessen Arbeiten ich überhaupt zu den erfreulichsten des ganzen Glaspalasts zähle. Auch HARRY SCHULTZ (Abb. S. 531) sehe ich erfolgreich vorwärts kommen, seine Bildnisstudie einer Dame, seine Marinen mit den phantastischen alten Schiffen — das ist vielversprechende und entwicklungsfähige Kunst. Schade, daß SIECK stehen bleibt, als wäre er schon ein Alter, schade, daß sich LIETZMANN immer mehr in künstliche Phantastik und Eigenbrödelei einhüllt. Denn auch

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Jahresausstellung 1910
im Münchner Glaspalast

LUDWIG VON LÖFFTZ
STUDIENKOPF

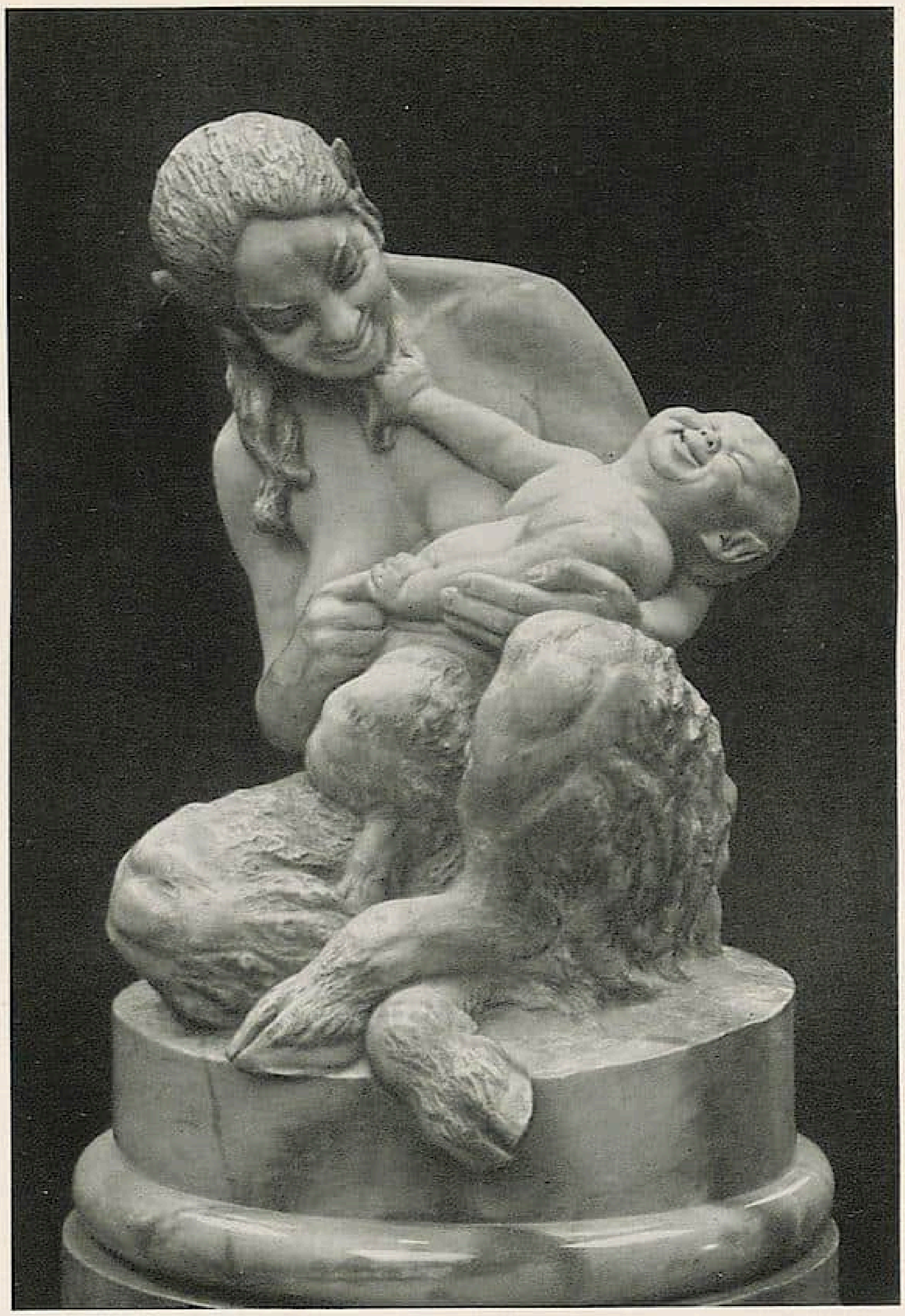
SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

von ihnen, wie von dem talentvollen SAILER, dessen „Weibliche Akte“ mir gut gefallen, erwarte ich mir noch viel für jene Richtung der Münchner Kunst, für die man das schöne Schlagwort „gemäßigter Fortschritt“ geprägt hat. HOFFMANN-VESTENHOF, der auch in diese Reihe gehört, überrascht mit einem stofflich wie malerisch packenden Gemälde „Heliogabal“. THOR, der uns wieder seine männlich starken, gediegenen Bildnisse zeigt, BÄR, der wuchtige Meister alpiner Landschaft, LANG, ein Freund und künstlerischer Gesinnungsgenosse Böcklins und Thomas (Abb. S. 540), KÜSTNER, KERN, WIRKNER — sie alle sind in ihrer alten Bahn. Auch in dem schönen, wundervoll ausgeglichenen „Bayern“-Saal — an Qualität des Ensembles wohl der beste im Glaspalast — gibt es eigentlich keine Ueberraschung. Die Entwicklung KUNZENS zu der Monumentalität, die er auf seinem Votivbild (Abb. S. 533) bekundet, ist von langer Hand vorbereitet und kann mich nicht in Erstaunen setzen: wäre sie freilich etwas freier von Einflüssen aus Hodlers „Rückzug bei Marignagno“ und Janks Reichstagsbildern, so hätte man an dem in seiner wundervollen, üppig reichen Komposition beseligt ruhenden Bilde noch viel größere Freude haben können. EGGER-LIENZ, der sich neuerdings der „Bayern“-Gruppe angeschlossen hat, zeigt ein farbenstarkes Bild „Bergmäher“ (Abb. geg. S. 529), auf dem er die metallisch harte Luft der Berge, vor der alle Gegenstände mit scharfen Konturen sich absetzen, außerordentlich überzeugend zur Leinwand gebracht hat. GEFFCKENS zierliche Aktkunst, die Marine- und Fischermalerei von BARTELS, ein elegantes Frauenbildnis von HELLER, Tiermalereien von LÜDECKE und HOLZ, PALMIÉS neueste Spezialität, nachdem die bunten Farbenfeuerwerke, die er um den Münchner Rathausturm aufzischen ließ, ausgesprüht haben, nämlich japanische Mondscheindekorationen — das und anderes findet man in dem interessanten „Bayern“-Saal.

Bei der „Genossenschaft“ freut man sich immer wieder der Landschafter und man sagt sich, ohne zu zaudern: hier ruht die Kraft der älteren Schule. Die Leute, welche diese landschaftsmalerische Tradition tragen, nannte ich schon. Heuer bleibt man z. B. mit besonderem Genuß vor der feinmalerischen „Heuernte“ von ROBERT SCHLEICH stehen (Abb. S. 532): mit welch einfachen, technisch unkomplizierten und unmodernen Mitteln ist hier eine wundervolle landschaftliche Stimmung auf die Leinwand gebannt und wie natürlich und ungezwungen, gar nicht nach Staffage oder Anekdote aussehend sind diese kleinen Figürchen! Unter WILLROIDERS letzter Arbeit (Abb. S. 529), die durch ihre breitere Malweise und Zügigkeit auffällt, ruht der schwarzumflorte Lorbeer, die Schar, aus der besonders noch WENGLEIN, FINK, PETERSEN (Abb. S. 549) und WOPFNER hervorragen, hat mit Willroider einen ihrer Besten verloren.

PETER HALM BILDNIS (RADIERUNG)
Münchner Glaspalast 1910

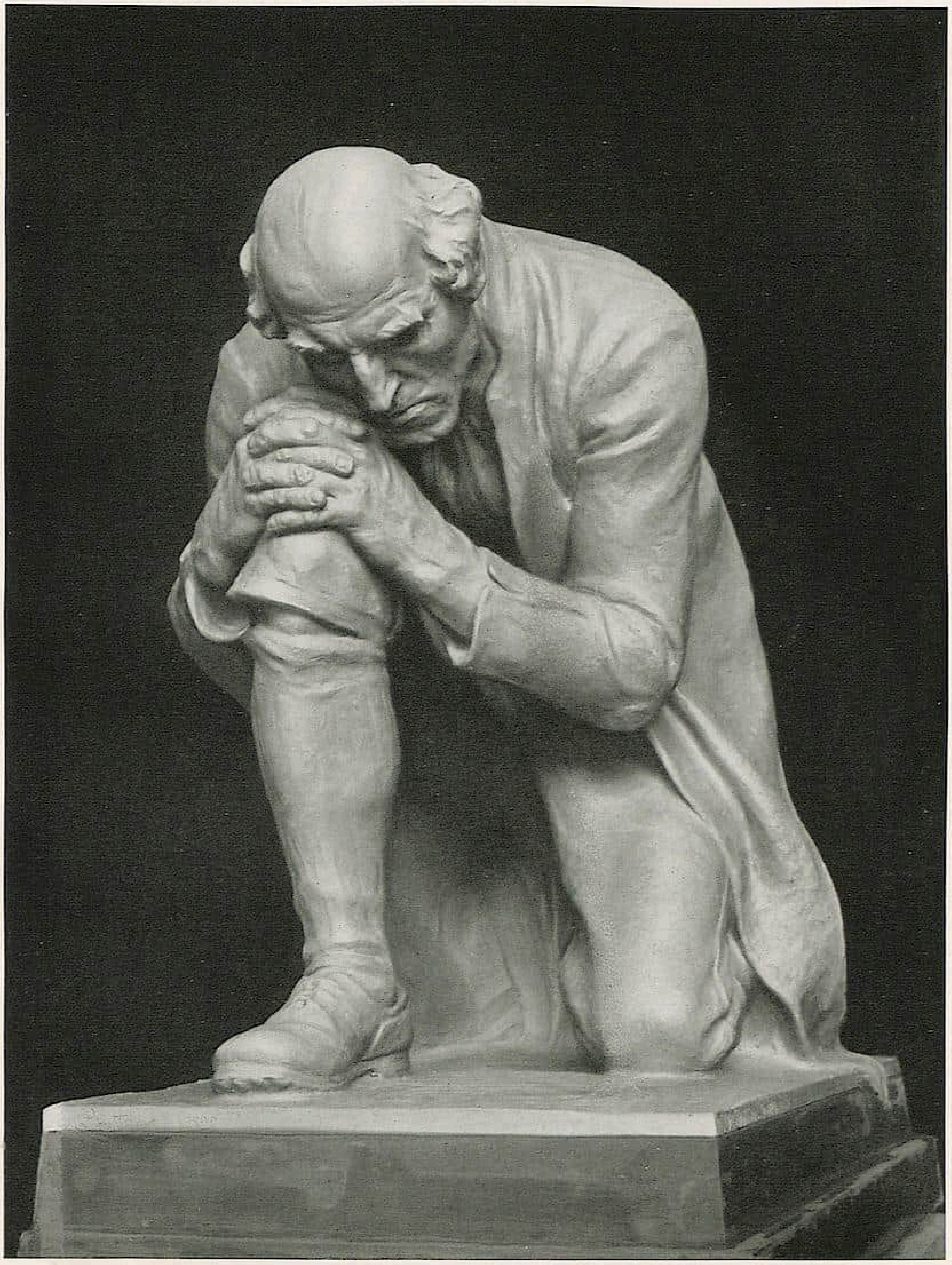
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Jahresausstellung 1910
im Münchner Glaspalast

HANS BAUER
MUTTERFREUDEN

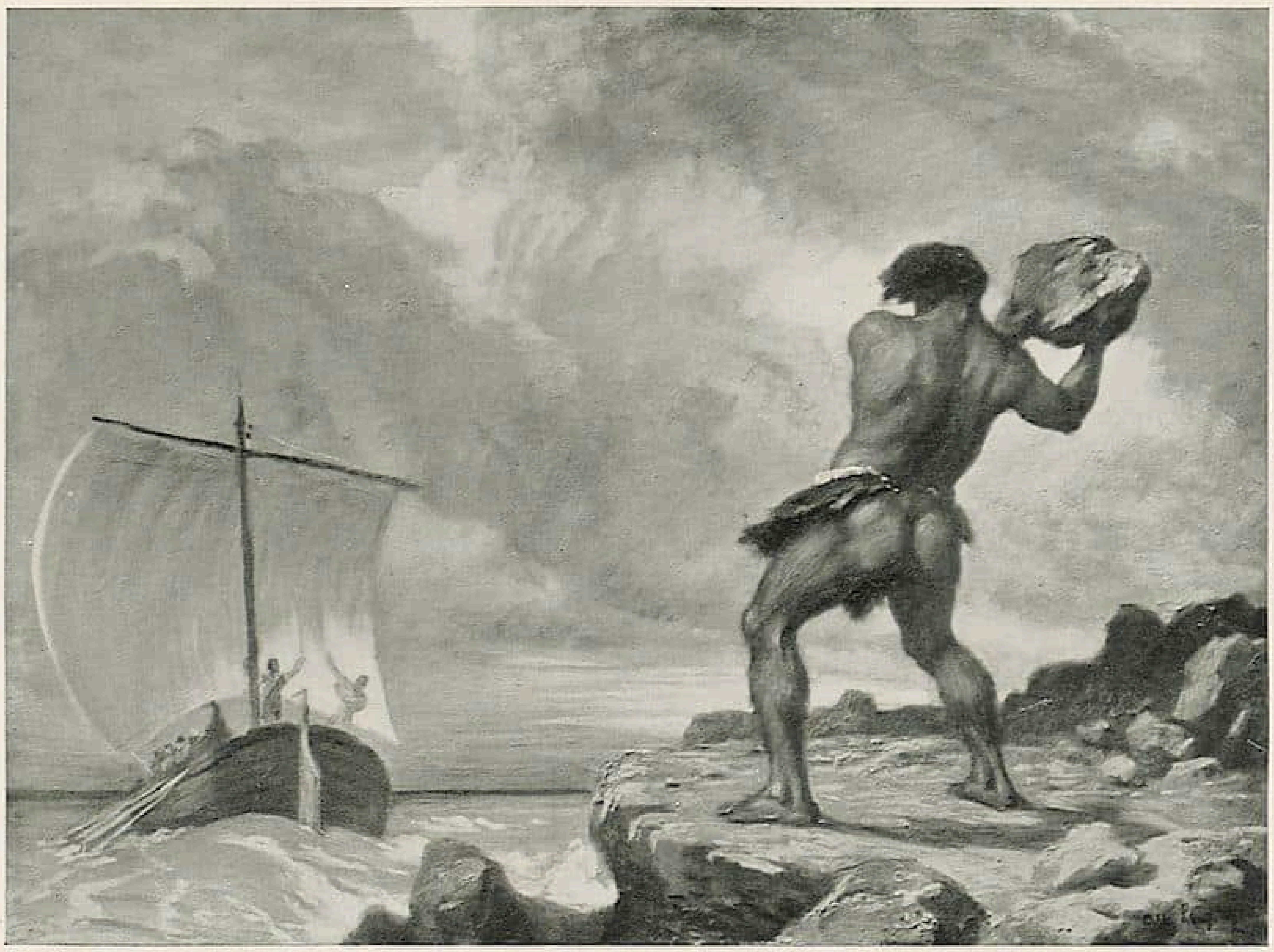
SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Vom Bayerisch-Tirolischen Krieger-denkmal in Wörgl. Gipsmodell im Münchner Glaspalast 1910

CHRISTIAN PLATTNER
BETENDER BAUER

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



ALBERT LANG — POLYPHEM

Münchner Glaspalast 1910

Im westlichen Flügel des Glaspalastes hat man die Gäste einlogiert. Es kamen in geschlossenen Gruppen die Karlsruher, der „Verein Berliner Künstler“, die Düsseldorfer, die Holsteiner, die Weimarer und die Schotten. Es handelte sich in jedem Fall um „repräsentative Vertretungen“, ein Umstand, der zur Folge hatte, daß auch die Secessionisten der einzelnen Städte miteinritten im Glaspalast, beispielsweise bei den Karlsruhern Thoma, Trübner und Dill. Freilich mit keinen neuen oder sonst sonderlich überraschenden Werken. Man hat überhaupt bei solchen Gastspielen von Künstlergruppen immer den Eindruck, daß es sich auschließlich um tableaux courrés handelt, man glaubt, alles schon irgend anderswärts gesehen zu haben. Farbe und Gesicht haben diese Wanderkollektionen selten. Ich nehme in unserem Falle Weimar aus, das als sehr junge Kunststadt (Kunst im Sinne der „Bildenden“) noch die schöne Verpflichtung fühlt, sich der Ehre würdig zu erweisen. Künstler wie Thedy, Mackensen, Gari Melchers, Gallhof, Arp, Olde, Hagen treten für diese jüngste Kunstmetropole mit relativ sehr tüchtigen Arbeiten verschiedenster Richtung auf den Plan. Düsseldorf und Berlin dagegen lassen sich's wohl sein auf ihren längst errungenen und schon wieder halb verdorrten Lorbeeren. Sie bringen keine neuen Individualitäten, keine neuen Ideen. Ausnahmen bilden der Berliner ARTHUR KAMPF und die Düsseldorfer JOSSE GOOSSENS (Abb. S. 549) und WILHELM SCHREUER (Abb. S. 546); namentlich Goossens läßt einen mit seiner breiten Farbigkeit, die beinahe etwas von Plakatstil hat, nicht so leicht los.

Die Plastik der Ausstellung, um auch ihr einige Worte zu widmen, wird diesmal in konzentrierter Form dargeboten. Man hat sie aus ihrer Diaspora hereingeholt in helle Säle, man hat sie ihrer dekorativen Nebenabsicht entkleidet und hat sie einmal ganz Selbstzweck sein lassen. Sie sollte sich eben nicht mehr über die herkömmliche stiefmütterliche Behandlung beklagen können. Die Wirkung dieses Unternehmens ist nun aber leider keine sehr glückliche. Da steht man jetzt inmitten dieses Gips- und Marmormagazins und fühlt, wie viel mehr jene Plastik für uns bedeutet, die sich in den Dienst der Architektur stellt oder als öffentliche Plastik nach architektonischen Gesetzen arbeitet. So war's schon bei den viel-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

gepriesenen alten Griechen, flüstern uns die historischen Reminiszenzen ins Ohr. Moderne Glyptotheken sind ein Unding, eine ästhetische Kuriosität. Und diese Säle hier sehen ein bißchen nach moderner Glyptothek aus. Daß PLATTNER, ein kernhafter Tiroler (Abb. S. 539), daß unser Münchner Landsmann BEYRER (Abb. S. 536), der graziöse Kleinplastiker VIERTHALER, BAUER (Abb. S. 538), HUSSMANN u. a. gute Skulpturen zur Ausstellung brachten, soll durch diese prinzipiellen Auseinandersetzungen nicht in Abrede gestellt werden.

Zum Schluß die Graphik, die ja gerade in München, wo Peter Halm eine stattliche Schülerschar herangebildet hat, und wo der rührige „Verein für Originalradierung“ seinen Sitz hat, in üppigstem Flor steht! Bei dreihundert graphische Arbeiten in verschiedenen Techniken gibt's zu sehen. HALMS Blätter zu studieren, besonders die sehr plastisch gearbeiteten Landschaften, ist ein besonderer Genuß — als Techniker ist dieser Meister der Nadel und des Grabstichels heute wohl unübertrefflich (Abb. S. 537). BÖHLES altdeutsche Manier, die gedankenschwere Phantastik und groteske Linienführung UHLS (Abb. S. 543), die realistische Porträtkunst EULERS, SIECKS und BAURIEDLS idyllische Landschaftspoesien, BÜRCKS philosophische Dissertationen (Abb. S. 544), WELTIS urwüchsiger Schweizerhumor, VOLKERTS Wirklichkeitsabschriften und PETERS' farbenfreudige Bewegungsstudien (Abb. S. 541) — all das sind Erscheinungsarten der großen graphischen Formen- und Gestaltenwelt, deren Grenzen die Kunstästhetiker weiter umsteckten als selbst die der Malerei: mit dem Stift oder der Radiernadel in der Hand darf man Märchenträumen nachhängen und in luftige Fernen schweifen, mit Pinsel und Palette muß man fest und breit auf der Erde stehen ... G. J. W.

HELA PETERS SERPENTINTÄNZERIN (RADIERUNG)

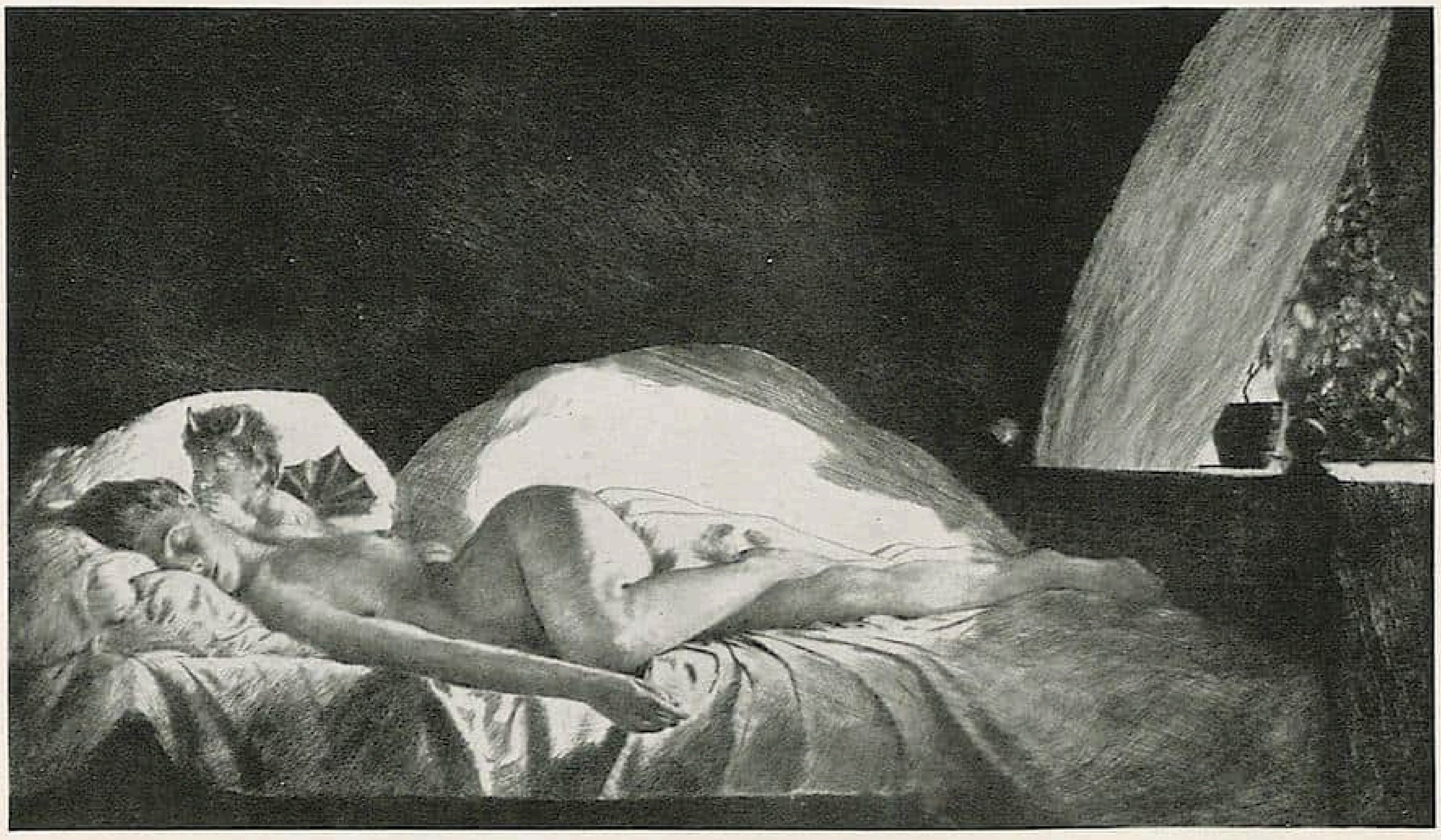
Münchner Glaspalast 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Jahresausstellung 1910
im Münchner Glaspalast

HERMANN KAULBACH †
MADONNA

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



JOSEF UHL — DÄMON LEIDENSCHAFT (RADIERUNG)
Münchner Glaspalast 1910

KÜNSTLERSIGNATUREN

Von Dr. Hans Vollmer

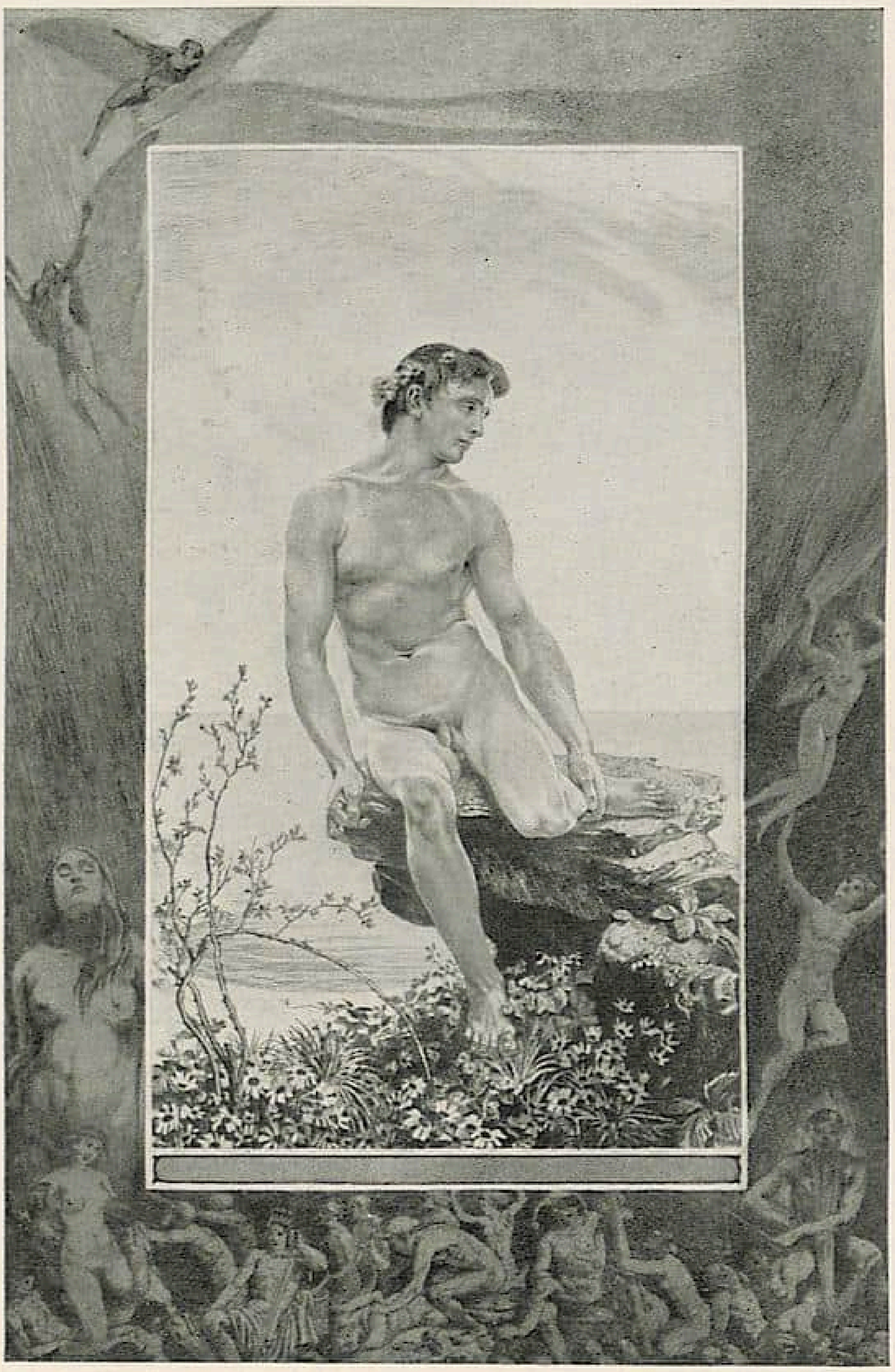
I

Die heutige, ziemlich allgemeine Gewohnheit der Künstler, ihre Arbeiten durch die Anbringung ihrer Namenssignatur als ihr geistiges Eigentum für die Oeffentlichkeit zu bezeichnen — nur die Architekten verzichten auf dieses Mittel, ihren Namen späteren Generationen zu überliefern — diese Gewohnheit war früheren Künstlergeschlechtern nicht so geläufig. Die alten Maler und Bildhauer haben es ihren späteren Biographen nicht so leicht gemacht, eine genaue Chronologie ihres Werkes aufzustellen, wie die Künstler von heute, die mehr oder weniger jede ihrer Arbeiten, bevor sie die Staffelei oder die Bildhauerwerkstatt verläßt, mit Vor- und Nachnamen, sowie Jahreszahl versehen. Man ist wirklich versucht, die kommenden Kunsthistoriker des dritten Jahrtausends um diese Gewissenhaftigkeit unserer Künstler zu beneiden. Die Mehrzahl der aus den verflossenen Jahrhunderten uns erhaltenen Gemälde und Skulpturen entbehren einer Künstlersignatur. Auf Urheberrechte an ihren Werken scheinen die Künstler des Mittelalters keine besonderen Ansprüche gemacht zu haben. „Es galt damals der ideale Grundsatz, zur Ehre Gottes und seiner Heiligen zu wirken und damit nicht zu prahlen. Den alten Malern genügte der Beifall der Mitwelt, welche die Kunst und den Meister ehrte, wenn sie in ihm den Priester derselben erkannte.“ (Nagler) Der Künstler trat viel mehr zurück hinter sein Werk, als das heutigen Tages der Fall ist, wo die erste Frage immer lautet: Wer ist der Autor? Dieser Kultus der Persönlichkeit war dem Mittelalter fremd. Der Zwang des Zunftwesens, wie überhaupt das mangelnde Individualitätsgefühl jener Zeit, ließ den einzelnen vollständig in der Masse untergehen. Der mittelalterliche Künstler war Handwerker und als solcher einer Gilde inkorporiert, die mit strengen Vorschriften das Schaffen jedes ihrer Mitglieder regelte und überwachte. Die Verträge wurden mit so peinlicher Kleinlichkeit und solcher Ausführlichkeit abgeschlossen, sehr häufig engste Anlehnungen an berühmte ältere Muster gefordert, daß dem Künstler für seine Phantasie nur ganz enger Spielraum übrig blieb. Die Meisten verließen zeitlebens nicht den Handwerksboden, waren Allerweltskünstler, „welche sich heute verpflichteten, Geschütze anzustreichen und zu firnissen,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Wappen zu malen, Fahnen zu schmücken und morgen mit demselben Gleichmut an die Komposition eines Jüngsten Gerichtes schritten."

Ein charakteristischer Ausdruck für diesen zunftmäßigen mittelalterlichen Kunstbetrieb ist die vorherrschende Anonymität der Kunstwerke jener Zeit. In Italien, wo das Individualitätsgefühl und im Gefolge damit Ruhmsucht und Virtuosentum viel früher erwachten als im Norden, trifft man denn auch Künstlersignaturen auf Mal- und Bildwerken früher und häufiger an als in Deutschland oder in den Niederlanden. Schon aus dem Ducento und zahlreicher noch aus dem Trecento sind uns volle Künstlersignaturen hier auf Werken der Malerei, Plastik, Architektur und des Kunstgewerbes, aus noch früherer Zeit auf Mosaiken und Miniaturen vielfach erhalten. Allerdings wird auch im Süden die Künstlersignatur zur allgemeineren Gewohnheit erst seit dem Zeitalter der Renaissance, und zahlreiche Künstler bis in das späte Quattrocento hinein haben selbst ihre Hauptwerke häufig ohne jede Eigentumsbezeichnung gelassen. Im Norden findet man volle Künstlerbezeichnungen bisweilen auf den spätgotischen Schnitzaltären des 15. Jahrhunderts, meist an den Schmalseiten der Predellen oder an den Fußleisten der Rahmen angebracht, in der Form: dies werk hat gemacht usw. Ein seltener Fall ist die Signierung des Heerberger Altares des Zeitblom durch das Selbstporträt des Meisters auf der Rückseite mit dem erklärenden Spruchband darum. In den Niederlanden kommen vereinzelt Künstlersignaturen auf Tafelbildern seit den Eycks vor (die stolze Inschrift auf dem Arnolfiniporträt: Johannes de eyck fuit hic). Wie wenig aber aus dieser Sitte eine Gewohnheit gemacht wurde, lehrt die dem Kunsthistoriker oft eine harte Nuß aufgebende häufige Anonymität selbst der räumlich und künstlerisch bedeutendsten Bildtafeln; daß z.B. das berühmte Kölner Dombild von Stephan Lochner gemalt ist, wissen wir bekanntlich nur aus einer Reisenotiz Dürers.



PAUL BÜRCK MENSCHHEIT (RADIERUNG)
Münchner Glaspalast 1910

Die Bildhauer und Architekten signierten ihre Werke noch seltener als die Maler mit vollem Namen, dagegen findet man bei ihnen häufig den aus den Bauhütten des frühesten Mittelalters datierenden Gebrauch der sogenannten *Handzeichen*, d. h. zufälliger Werkzeichen, die als Ausweiszeichen und Urhebermarken an Stelle einer Namensbezeichnung dienten.

Die Idee, statt seines vollen Namens eine Abkürzung oder ein Zeichen zu schreiben, findet sich schon in sehr frühen Zeiten. Unter

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PHILIPP RÖTH — AN DER MÜHLE IN FELDMOCHING
Münchner Glaspalast 1910

Karl dem Großen war die Anwendung von Monogrammen bereits allgemeiner Gebrauch, namentlich für Münzen- und Urkundensignaturen. Als *Künstlermarken* kommen die sogenannten Steinmetzzeichen etwa seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts vor, und ihr Gebrauch hat gegen das Jahr 1300 bereits eine allgemeine Verbreitung über die europäischen Kulturländer erlangt. Die Steinmetzzeichen bestanden in der ersten Zeit ihres Auftretens zum größten Teil aus Buchstaben, die höchst wahrscheinlich die Anfangsbuch-

OTTO STRÜTZEL — AM STAUWEHR
Münchner Glaspalast 1910

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

WILHELM SCHREUER | NACH TISCH

Münchner Glaspalast 1910

staben der Namen des betreffenden Künstlers darstellten. Neben diesen Buchstabenzeichen stehen die sogenannten Sinnzeichen, Bilder von allerlei Gegenständen, und zwar teils völlig willkürlich gewählte, wie das Kreuz, die Sonne, der Mond, die Lilie, der Schlüssel, teils solche, die eine bestimmte Beziehung auf Beruf und Handwerk in sich schließen, wie der Hammer, die Schaufel, die Leiter, die Zange, das Beil. Endlich bilden eine dritte Gattung von Steinmetzzeichen die Bildungen rein geometrischer Art, mannigfaltige Zusammensetzungen aus Geraden und Kurven. Diese letztere Art von Zeichen wird gegen Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts die alleinherrschende, und zwar werden diese geometrischen Linienverbindungen im Laufe der Zeit immer kompliziertere, entsprechend einem wachsenden Streben nach Individualisierung. Häufig wird dem Zeichen das aus den Namensinitialen gebildete Monogramm beigefügt. Der Schlüssel zu diesen Handzeichen lag damals in den Bauhütten, und Meister wie Gesellen wußten sie zu lesen. Im Laufe der Jahrhunderte ist die Kenntnis dieser Chiffren naturgemäß vielfach verloren gegangen, so daß wir heute nur noch eine verhältnismäßig kleine Anzahl dieser Steinmetzmarken zu deuten vermögen.

Die alten *Maler* bedienten sich nur höchst selten eines derartigen Zeichens *ohne* Hinzufügung der Namensinitialen. Dagegen fand etwa seit der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts der Gebrauch des Handzeichens in der Form des aus den Namensinitialen gebildeten *Monogramms* auch bei vielen Malern und namentlich Kupferstechern und Formschneidern des Nordens eifrige und allmählich immer weitere Kreise beherrschende Aufnahme. In Italien kommt diese bescheidene reduzierte Form der Namensbezeichnung charakteristischerweise nur äußerst selten vor. Da wir nun häufig nicht mehr in der Lage sind, diese Monogramme in volle Namen aufzulösen, so können zahlreiche Künstler nur unter ihren Initialen oder gewissen Zeichen in die Kunstgeschichte eingeführt werden. Man nennt solche anonymen, nur ihren Chiffren oder Buchstaben nach bekannten Meister:

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Monogrammisten. Gelegentlich führt wohl ein glücklicher archivalischer Fund zur Identifizierung eines nur urkundlich vorkommenden Künstlernamens mit einem bekannten Monogramm.

Die Wissenschaft der Monogrammenkunde, heute ein wichtiges Ressort der Kunsthistorie, ist eine noch verhältnismäßig junge Wissenschaft, die lange Zeit von den Kunstgelehrten vernachlässigt wurde. Die Väter der Kunstgeschichte, Vasari, Karel van Mander und Sandrart handeln nur ganz beiläufig von Künstlermonogrammen. Die erste selbständige Abhandlung über Monogrammenkunde ist die 1747 von Joh. Friedr. Christ in Leipzig publizierte „Anzeige und Auslegung der Monogrammatum . . . ., unter welchen berühmte Maler, Kupferstecher usw. auf ihren Werken sich verborgen haben“, ein Werk, das seinerzeit gewisses Aufsehen erregte und sogar ins Französische übersetzt wurde. Seitdem häuften sich die Beiträge zur Monogrammenkunde. Die seit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erschienenen allgemeinen und speziellen Künstlerlexika, vor allem aber der Peintre-graveur von Bartsch, lieferten einen reichen und kritisch gesichteten Stoff. Gleichzeitig mit Bartsch erschien 1817 das Dictionnaire des Monogrammes, Chiffres, Lettres initiales et Marques figurés von François Brulliot,

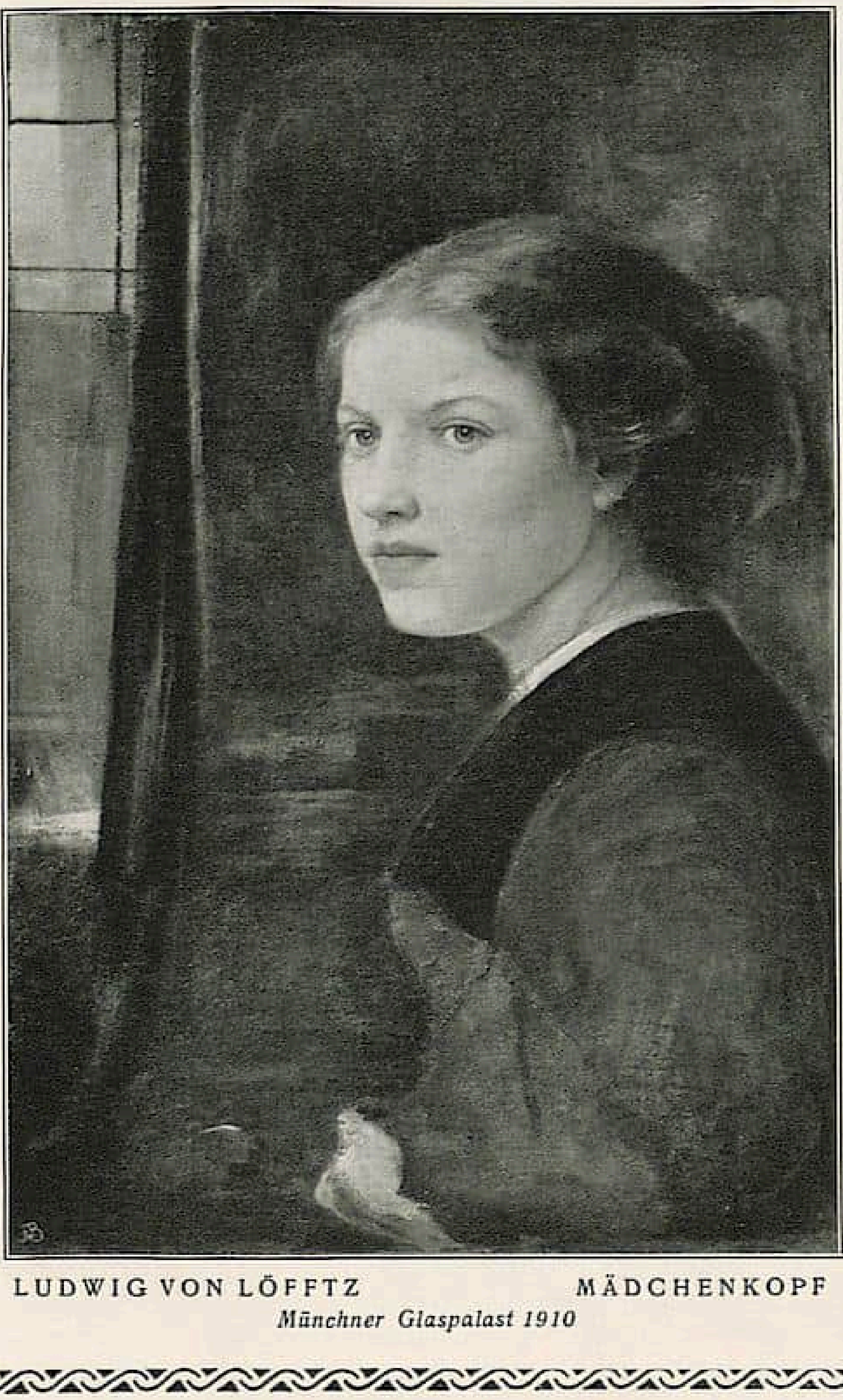
F. A. VON KAULBACH — ROSARIO GUERRERO ALS CARMEN
Münchner Glaspalast 1910 — Mit Genehmigung des Kunstsalons Heinemann, München

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

dem 1831 das Monogrammenlexikon von Joseph Heller folgte, beides für ihre Zeit wertvolle, aber unpraktisch angeordnete Werke, die auch in der Genauigkeit der Faksimilia der Künstlerzeichen viel zu wünschen übrig ließen. Das klassische Werk über Monogrammenkunde sind Naglers „Monogrammisten" (München 1858 bis 1879, fünf Bände), das nicht nur die Künstlermarken, sondern auch die Buchdruckerzeichen, die Sammlerstempel, die Stempel der Gold- und Silberschmiede, der Majolikafabriken, der Porzellanmanufakturen usw. berücksichtigt.

Hauptsächlich in Deutschland nimmt diese Sitte der Monogrammierung unter den Künstlern gegen Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts mehr und mehr an Verbreitung zu, „sei es aus Bescheidenheit" — wie Nagler meint — „oder um unter dem Deckmantel der Anonymität Lob oder Tadel zu erwarten". Weltberühmt ist Albrecht Dürers Zeichen. In den Niederlanden scheint diese Gewohnheit erst etwas später allgemein Eingang gefunden zu haben, um sich dann aber das ganze 17. Jahrhundert hindurch hier zu erhalten. In Italien ist das Monogramm als Künstlermarke, wie gesagt, eine nur ganz vereinzelt vorkommende Erscheinung. Dem selbstbewußteren Südländer war dieses Versteckspielen mit dem Namen offenbar nicht sympathisch. Die wenigen Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Sarto monogrammiert sein Bildhauerporträt der National Gallery: A A (Andrea d'Agnolo), Lorenzo Lotto das sogenannte Bildnis des Sansovino der Berliner Galerie: L L. Das auf dem berühmten sogenannten Selbstporträt des Giorgione in der Berliner Galerie und auch sonst auf italienischen Porträts der Zeit vorkommende V V wird nicht als Künstlersignatur erklärt (von Schubring „Vivit Vivet" gedeutet). Ob man das auf mehreren zwischen Giorgione und Tizian strittigen Bildnissen vorkommende T V wirklich als Künstlersignatur (Tizianus Vecellius) deuten darf, ist noch nicht entschieden. Die vier Buchstaben A M B D auf der sogenannten Bella di Tiziano des Palma bei Alfons Rothschild verbergen gewiß keine Signatur und harren noch der Erklärung. Das G B F auf dem Jakob und Rahel-Bild des Palma in Dresden ist moderne Fälschung. Für italienische Stechermonogramme bietet Marcanton das Hauptbeispiel, dessen Monogramm in einer Zusammenziehung der Buchstaben MAF besteht.

(Der Schluß folgt)



LUDWIG VON LÖFFTZ MÄDCHENKOPF
Münchner Glaspalast 1910

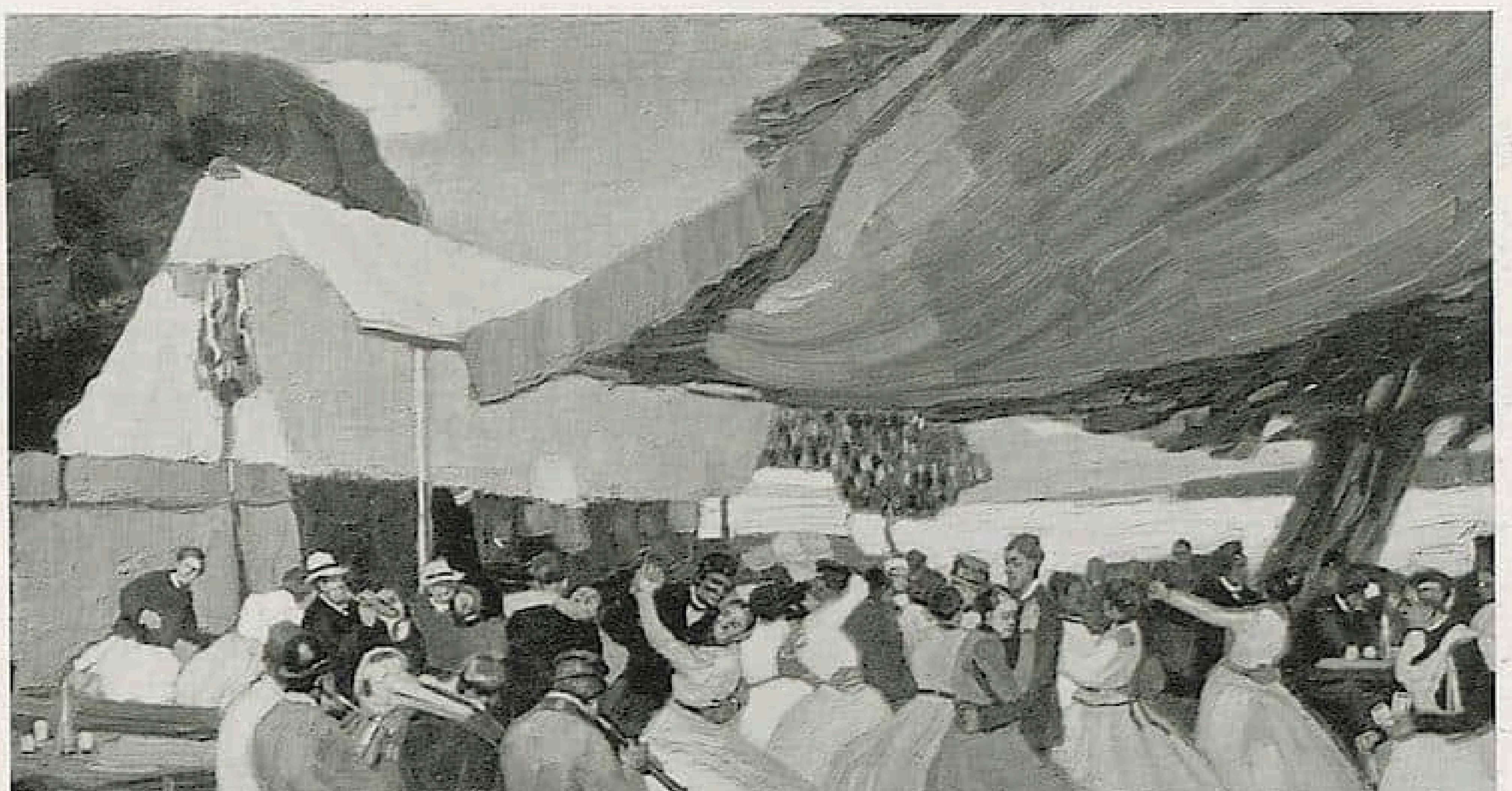
DIE SAMMLUNG A. W. VON HEYMEL IN MÜNCHEN

Ueber die Psychologie des Kunstsammlers sind noch keine Bücher und Aufsätze geschrieben worden, und doch ist die Psyche eines wirklichen, von der Wichtigkeit seiner Mission ganz durchdrungenen Kunstsammlers sicherlich nicht weniger interessant als die eines produktiven Künstlers. Die markantesten Sammlertypen findet man an der Seine; es gibt dort Leute, die jahraus jahrein im Hotel Trouot, dem großen Kunstauktionshaus, sitzen, und deren Aufmerksamkeit kein einziges Bild entgeht, die mit beinahe hellseherischem Blick oft irgend eine Schwarte für wenige Franken erwerben, die sich nach gründlicher Reinigung als der schönste Géricault, der farbenstolzeste Delacroix entpuppt. Oder die wie ein Spieler oft ihren letzten Centime, all ihre Habe an ein Bild setzen und damit siegen oder fallen. Die deutschen Sammler sind weniger temperamentvoll, aber das Kunstsammeln an sich nimmt seit Schacks

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

HANS VON PETERSEN — WINTER IN DEN VORBERGEN

Münchner Glaspalast 1910



JOSSE GOOSSENS — UNTER DEM KIRMESSZELT

Münchner Glaspalast 1910

B M
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Tagen bei uns einen merklichen Aufschwung. In München z. B. sind mir zahlreiche private Sammlungen von höchstem Wert bekannt. So hat der Lebzelter Ebenböck eine unvergleichlich schöne Kollektion von Spitzweg-Bildern, Weigand und die Brüder Deutsch haben die besten Werke der älteren Münchner Schule sich zu sichern verstanden, Thomas Knorrs Galerie gibt vor allem einen Ueberblick über die Entwicklung des deutschen Sezessionismus, und Dr. Sternheim besitzt ausgezeichnete französische Meister, wie sie in Deutschland selten anzutreffen sind. Alle diese Sammlungen haben also eine gewisse Marschrichtung, eine ›Specialität‹. Das ist bei der bekannten Sammlung des Herrn A. W. v. Heymel nicht der Fall. Man merkt wohl eine gewisse Vorliebe für die Franzosen, aber die deutschen Werke halten den französischen durchaus die Wage . . . Heymel hat diese Sammlung (im ganzen etwa 150 malerische und graphische Werke) gegenwärtig der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht, indem er sie Thannhausers ›Moderner Galerie‹ in München zur Ausstellung überließ. Ganz entspricht eine solche Schaustellung einer privaten Galerie meiner Vorstellung vom ernsthaften Sammler nicht, aber man nehme die Dinge, wie sie liegen: interessant ist diese Kollektion auf jeden Fall und sie zeugt für den guten Geschmack ihres Besitzers und für seine künstlerische Weitherzigkeit — er läßt in der Kunst die verschiedensten Götter gelten. Da ist ein hinreißend schönes Selbstbildnis des H. v. Marées, daneben hängen ein paar ausgezeichnete Trübner und einige der individuellsten Stücke Püttners, den Heymel besonders liebt. Stremel und Tooby, Klimt und Thoma, Ludwig v. Hofmann und Kubin, Kardorff und Heine, Vogeler und Behmer, sie alle halten gute Nachbarschaft in dieser Sammlung. Und dann die Franzosen. Obenan drei Manets, von denen namentlich der Frauenkopf von faszinierender Lebendigkeit ist, ferner ein etwas dunkles, volltöniges Stilleben von Delacroix, Arbeiten von Gauguin und Van Gogh, besonders zahlreiche Werke von Toulouse-Lautrec und pikante Federzeichnungen von Konstantin Guys (ganz Eleganz des zweiten Kaiserreichs); sodann Daumier, Renoir, Signac, Bonnard, Puys, Guérin u. a., die das illustre Ensemble vervollständigen. Dem, der in Kunstdingen feine Witterung hat, sagen schon diese Namen, was er sich von der Sammlung zu erwarten hat. Es sei aber noch ausdrücklich betont, daß Heymel durchaus nicht darauf ausging, ›repräsentative Galeriewerke‹ zu erwerben, kleinere intime Stücke, die vom Eigensten eines Künstlers geben, zog er bedingungslos vor. Das macht den Reiz dieser Sammlung aus und bedingt ihre Sonderstellung unter den übrigen privaten Kunstsammlungen Münchens. G. J. W.

CARL GEORG BARTH KIND MIT KUGEL
Münchner Glaspalast 1910

ADOLF VON HILDEBRANDS BISMARCKDENKMAL IN BREMEN

ADOLF VON HILDEBRAND hat der Stadt Bremen ein Bismarckdenkmal (Abb. S. 551) geschaffen, das nicht nur den Künstler ehrt, sondern auch der Stadt zur höchsten Zierde gereicht: übereinstimmend hört man es als eines der schönsten und eigenartigsten neuzeitlichen Kunstdenkmäler Deutschlands preisen. Bremen besitzt bereits in HAHNS Moltke Relief-Denkmal und in TUAILLONS Kaiser-Friedrich Reiterstandbild eigenartige öffentliche Plastiken, nun gesellt sich diesen in Hildebrands Bismarck-Monument ein drittes von außerordentlichem Wert. Schon die Wahl des Platzes war sehr glücklich. Die prächtige Architektur des Domes, vor den das Denkmal zu stehen kam, gibt einen wirkungsvollen Hintergrund ab, das Rathaus, der Schütting, die Börse, die Banken etc., welche die nächste Umgebung architektonisch beherrschen, bilden die denkbar vornehmste Folie. Das Denkmal selbst ist in der Art von Verrocchios Colleoni-Standbild vor San Giovanni e Paolo in Venedig gegliedert. Auf sechs Meter hohem Sockel aus rötlichbraunem Untersberger Marmor, dessen geschlossene gedrungene Masse durch keinerlei ornamentale Verschnörkelung oder durch Inschriften beeinträchtigt wird, erhebt sich das Reiterstandbild in Bronze. Es steht in der Silhouette ausgezeichnet vor dem dunkeltönigen Kirchengemäuer, zu dem auch das leicht grün patinierte Erz in effektvollen koloristischen Kontrast tritt. Bismarck ist dargestellt in Kürassieruniform, die sich freilich im ästhetischen Interesse einige Stilisierungen gefallen lassen mußte und nicht bis zum letzten Uniformknopf genau wiedergegeben ist,

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

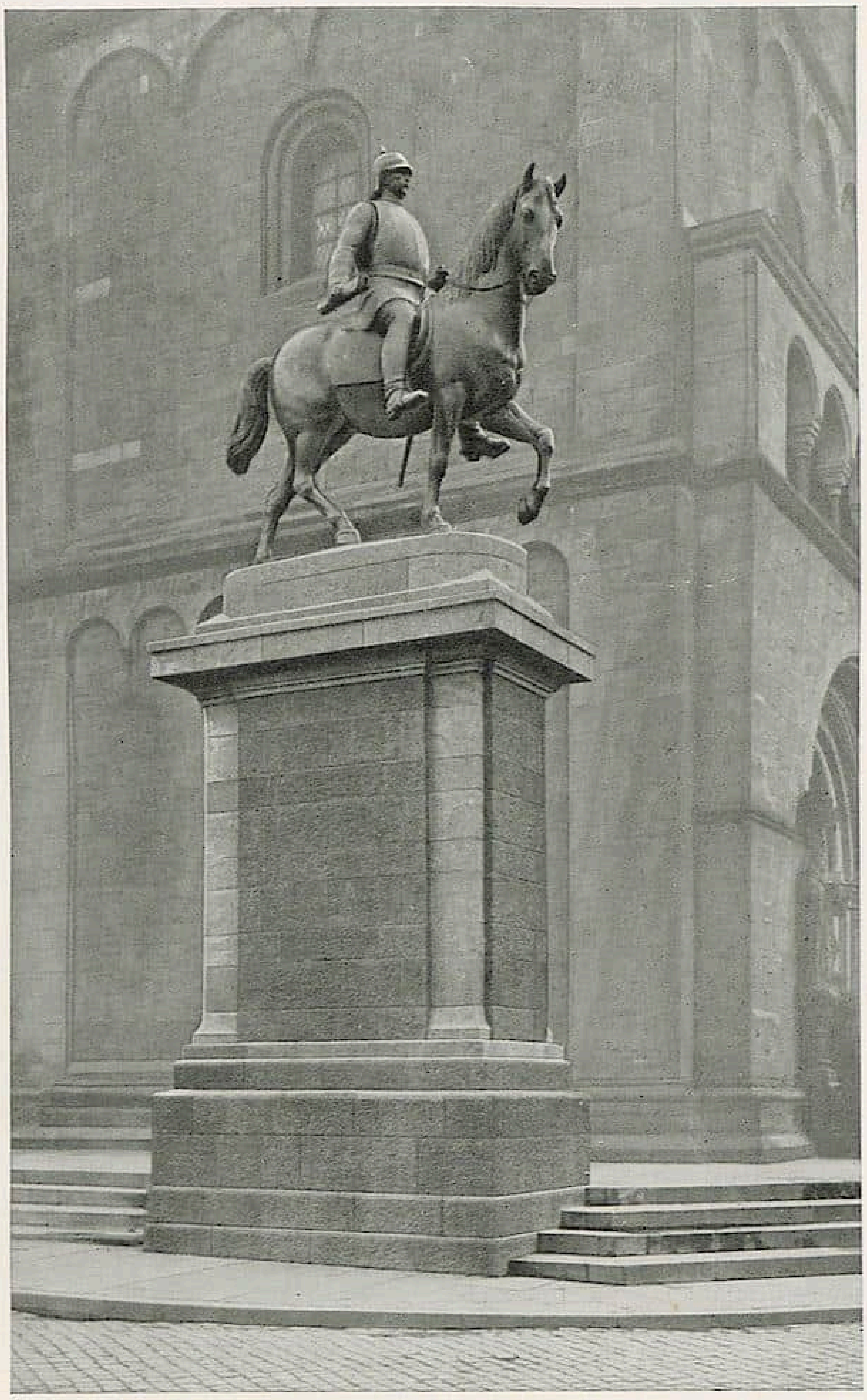
den mächtigen Schädel bedeckt der Helm; die Linke zügelt das kraftvoll ausschreitende Pferd, die Rechte umschließt eine Pergamentrolle, unter der man sich die »Verfassung des Deutschen Reiches« vorstellen kann. Es ist also weder ein martialischer Kriegsheld, noch ein feinspinnerischer Politiker aus diesem Bismarck geworden, dieser Hildebrandsche Bismarck ist — eben Bismarck. Mit einer Selbstverständlichkeit empfindet man das, daß man über dem Werk, über der Gestalt da droben, beinahe den Schöpfer vergißt. Und das ist schließlich doch immer eines Künstlers größter und ehrlichster Erfolg.

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

Während sich in München das künstlerische Leben mehr und mehr auf das Sommerhalbjahr konzentriert, wird es in Berlin zur Sommerszeit von Jahr zu Jahr stiller; die ständigen Ausstellungen der Kunstsalons erleiden eine Unterbrechung und was man etwa noch zeigt, erhebt nicht den Anspruch darauf, ganz für voll genommen zu werden.

Das *Künstlerhaus* hat seine Räume einem im Grunde fremdartigen Unternehmen zur Verfügung gestellt. Denn so sehr die zahlreichen Freunde des Dichters sich der *Fritz-Reuter-Ausstellung*, die den gesamten Bestand eines zu gründenden Reutermuseums aufweist, freuen werden, so wenig hat die Veranstaltung doch mit der bildenden Kunst zu tun, obwohl Reuter in seinen jungen Jahren recht brav im Porträtfach dilettierte. Aber prinzipiell wird man sich angesichts dieser Ausstellung wieder einmal fragen dürfen, ob solche Gegenstände wirklich geeignet sind, museal aufgestellt zu werden, ob es nicht im wesentlichen archivarisch zu verwaltende Dinge sind, die nicht unbedingt zur ständigen Besichtigung für ein neugieriges Publikum ausgelegt sein müssen. Jedenfalls sollte man aber möglichst sparsam sein, und ein Zimmer mit den Hauptreliquien des Dichters, denen ein gewisser kulturgeschichtlicher Wert nicht abzusprechen sein dürfte, in möglichst wenig panoptikummäßiger Aufstellung würde vollauf genügen.

Gar keine Kunst ist immerhin besser als schlechte Kunst. Und so beschäftigt man sich lieber noch mit der Reuter-Ausstellung als mit den Kunstwerken, die diesmal der *Schultesche Salon* seinem Sommerpublikum bietet. Das beste davon ist noch die Gedächtnisausstellung des verstorbenen ALFRED ZIMMERMANN, der in seinen Anfängen als Schüler Lindenschmits auf der Linie Munkacsy-Diez eine Anzahl ansprechende Werke schuf. Der Pleinairismus allerdings brachte ihn, wie so viele, ganz aus der Bahn, und er landete bald in einer blassen, kraftlosen Manier. CHARLES TOOBYS lebensgroße Tierstudien — denn von Bildern kann man kaum noch sprechen — werden niemanden erwärmen, und MAX ROSSBACH ist ein so blutiger Dilettant, daß man besser getan hätte, seine Arbeiten nicht aus



ADOLF VON HILDEBRAND ❧ BISMARCKDENKMAL IN BREMEN
Nach einer Photographie von E. Max Kaufmann, Bremen

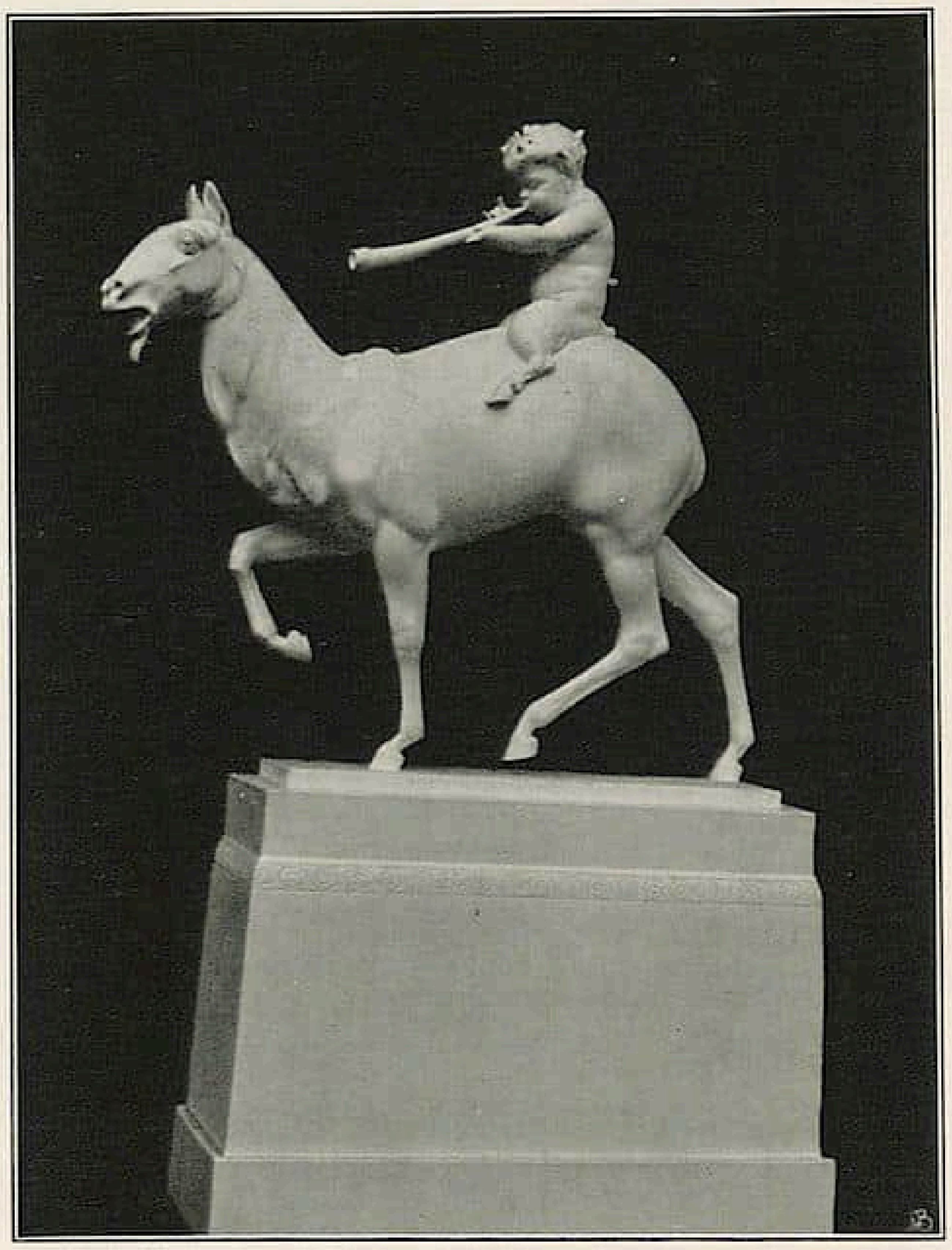
SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

der Verborgenheit emporzuziehen. Bleibt noch der Karlsruher RUDOLF HELLWAG, der unter Schönlebers Leitung gelernt hat, geschmackvolle Bilder im Stile der Dachauer, aber ohne deren Eigenart, zu malen, und der verstorbene H. ALBRECHT, der den etwas antiquierten Stil der „Fliegenden Blätter" mit einigem Anstand weiter führte. Endlich das unvermeidliche Schlachtbild, das anzeigt, daß noch immer nicht alle Offizierskasinos trotz der langen Friedenszeit seit 1870 ihren Bedarf eingedeckt haben. GUSTAV KOCH ist der Maler dieser neuesten Schilderung der Ereignisse von St. Privat.

Cassirer ist der einzige, der noch im Juni sich bemühte, seinem Publikum etwas Besonderes und Sehenswertes zu zeigen, allerdings das Werk eines Outsiders, dem zu anderer Zeit gewiß nicht der große Saal zur Verfügung gestellt worden wäre. Es ist der Wiener OSKAR KOKOSCHKA, ein höchst problematischer Künstler, dem aber ein starkes und sehr eigenartiges Talent nicht abgesprochen werden kann. Soll man seine Art schildern, so gerät man in Verlegenheit, denn man sucht vergebens nach einem Anknüpfungspunkt, einer brauchbaren Analogie. Am ehesten wird man an Edvard Munch erinnern können, dessen eindringliche, unmittelbar auf das seelische Problem abzielende Porträtkunst einige Aehnlichkeit mit Kokoschkas Art der Menschendarstellung besitzt. Man kann auch an neueste Dichter denken, an Kokoschkas Landsmann Musil etwa, der in einem Roman unter fast völligem Verzicht auf Darstellung des äußeren Daseins, nur das Seelenleben der handelnden oder mehr noch leidenden Personen einer subtilsten Analyse unterzieht. Es ist selbstverständlich, daß der Maler nicht auf die äußere Form verzichten kann, aber für Kokoschka ist sie nicht etwas an sich darzustellendes, sondern lediglich Symbol für ein Inneres, und er zwingt die Form, er preßt sie aus, gestaltet sie um, bis sie ihm zum reinsten Ausdruck des Seelischen geworden. So malt er, wie Ibsens Rubek sagt, die Tiergesichter der Menschen, malt gleichsam als Spiritist jenseitige Wesen, und es ist wohl kein Zufall, daß er einen der gespensterhaftesten seiner Menschen als den »Trancespieler« bezeichnet. Im übrigen aber sind diese Bilder durchaus Porträts, und man bewundert nur die Dargestellten, die sich freiwillig solcher Zerfaserung ihres Ich aussetzten. Es ist schwer, einen Karl Kraus, einen Peter Altenberg noch anders zu sehen, wenn man sie einmal mit Kokoschkas Augen gesehen hat. HANS HOFMANN, von dem gleichzeitig eine Reihe von Bildern gezeigt wurden, kann neben dieser sehr eigenartigen Kunst des Wieners kaum interessieren, umsoweniger, als er sich mit einer recht schematischen Ableitung aus den Ergebnissen der jüngsten Pariser Schule begnügt. Und an Cassirer muß die Forderung gerichtet werden, erst die Vorbilder, die doch wohl ausstellenswerter sind, zu zeigen, ehe er so dürftigen Nachahmungen seine Räume überläßt.

Als eigentliche Sommerausstellungen pflegen die Berliner Salons eine Auswahl aus eigenen Beständen zu bieten. *Cassirer*, bei dem kürzlich diese Sommerausstellung eröffnet wurde, zeigt ein paar schöne Strandbilder von LIEBERMANN und Werke der anderen Führer der Berliner Sezession. Aber man wird nicht finden, daß das Bild ein sehr reiches ist. Im Gegenteil fällt eine gewisse Eintönigkeit auf und nicht einmal ein sehr starkes und sicheres Können auf der ganzen Linie. KARDORFF, BREYER, MOSSON sind gut vertreten. Von CORINTH sieht man ein Trabrennen, von BECKMANN zwei kleinere, geschmackvolle Bilder, die ihn besser repräsentieren als die großen Kompositionen. SLEVOGTS Landschaften sind nicht mehr als Versuche, und auch BROCKHUSEN ist noch immer im Stadium des Experimentierens. So bleiben ein paar schöne Bilder von RENOIR der Clou der Ausstellung.

Auch *Gurlitt* zeigt im Sommer etwas vom besten seiner Bestände, und wenn das Programm hier nicht so bewußt ist, so ist die Auswahl größer, die Ausstellung mannigfaltiger und reicher. Ein paar schöne Bilder von COURBET geben die solide Basis. THOMA und TRÜBNER vermögen sich wohl neben dem französischen Meister zu halten. Von FEUERBACH sieht man ein sehr edles Frauenbild und eine weniger gelungene Grabtragung. Ein älteres Bild von KLINGER, der Homer von 1899, hat schöne Stellen. Vor allem das Meer mit den aus der Brandung gleichsam sich bildenden Tritonengestalten ist den besten Böcklinschen Erfindungen gleich. BÖCKLIN selbst ist nicht eben vorteilhaft vertreten. Von den jüngeren Künstlern werden HOFMANN, WEISS, HAUEISEN, HEINRICH HÜBNER gezeigt.



KARL MAI — JUNGER FAUN
Münchner Glaspalast 1910

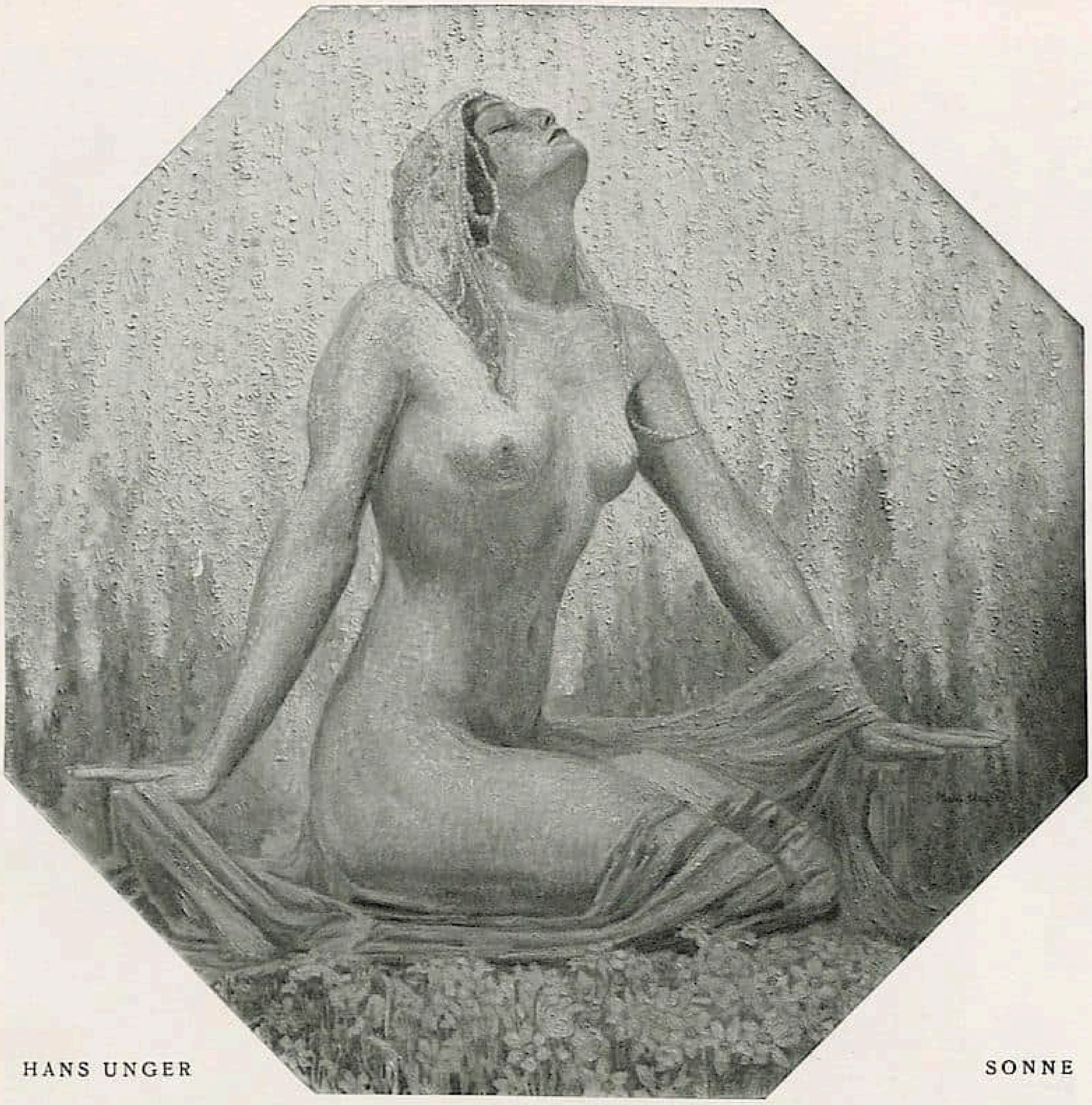
Redaktionsschluß: 26. Juli 1910 — Ausgabe: 11. August 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G.
Sämtlich in München

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Darmstadt 1910

LUDWIG VON HOFMANN
SCHWÄRMENDE MÄNADEN

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



HANS UNGER SONNE

DIE AUSSTELLUNG 1910 DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN DARMSTADT

Von GEORG JACOB WOLF

Die Erkenntnis, daß die heutigen Kunstausstellungen fast aller Einwirkung auf den Entwicklungsgang der Kunst entbehren, ist in unserer Zeit allgemein verbreitet. Da liest man bei Reber-Pecht, welchen Einfluß die Münchner historische Kunstausstellung von 1858 auf die ganze damalige Kunsttätigkeit ausübte, und wie die „Internationalen“ von 1869 (München) und von 1873 (Wien) eine geradezu umstürzende Reorganisation der deutschen Kunst zur Folge hatten. Und warum ist's heute so still? Warum erfüllen heute die Ausstellungen ihre aneifernde, erzieherische Mission nicht mehr? Hat etwa unsere Kunst an kultureller Wirksamkeit eingebüßt? Doch ganz gewiß nicht. Der Grund liegt anderswo: in der Ueberfülle von Ausstellungen. Jeder Sommer bringt uns in unserem lieben Deutschland ihrer zum mindesten ein Dutzend, und im Herbst, Winter und Frühjahr, die früher im Kunstbetrieb „tote Saison“ waren, gibt es jetzt kein Rasten mehr. Das solchermaßen selbstverständlich sehr starke Konsumbedürfnis der Ausstellungen drückt aber auf das Niveau: man findet viel Mittelgut, sehr viel an leidiger Verkaufsware, Unreifes und Schnellfertiges. Man wird über all dem „ausstellungsmüde“ — man kommt ohne Erwartungen, sieht sich all die aufge-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ROBERT POETZELBERGER SUSANNA

Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

LUDWIG CAUER KIND
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

HERMANN HAHN KINDERFIGUR
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

speicherten Dinge pflichtschuldigst und gelangweilt, unbewegt und ohne Gewinn an, geht und vergißt . . .

Trifft man dann aber auf einer Kunstreise durch Deutschland eine Ausstellung, die Zweck und Ziel hat, die nicht als Verkaufsmarkt gedacht, sondern frisch und eigenartig ist, so labt das wie ein Schluck kalten Wassers nach langem Marsch an einem Augustnachmittag.

Ein solches Erquicksal war mir die Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Darmstadt. Auf der grünen Mathildenhöhe, in dem schönen Ausstellungsgebäude, das Olbrich erbaut, hat sie ihre Stätte. Es ist wie eine kleine Wallfahrt: überall blühen die Rosen in den Gärten, in den Beeten vor der Ausstellungshalle flammt es bunt, und geht man die Stufen hinauf, so tut man einen weiten Blick ins hessische Land über Wiesen, Felder, Dörfer und rauschende Wälder. Man bringt so die rechte gehobene Stimmung mit in diese hohen Hallen und Räume — und was man da an Kunst findet, ist von einer Art, daß man nicht aus dieser schönen Stimmung gerissen wird.

Damit soll nicht gesagt sein, daß alles, was man uns in Darmstadt darbietet, „von Klasse“ ist. Aber es sind da einige erfreuliche Erscheinungen, die ich mit Vergnügen registriere, denn sie sind selten geworden in unserer Zeit: ein wirklicher, gesunder Secessionismus, ein Zurücktreten der „lokalen Schulen“ zugunsten eines gesamtdeutschen Kunstbildes, neue, tüchtige Leute und ein ausgezeichnetes Arrangement, das namentlich wegen seiner weisen Beherrschung nach der quantitativen Seite hin ein Extralob verdient.

Wer sich der ersten Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in der Münchner Secession anno 1904 erinnert, dem wird es noch im Gedächtnis haften, daß jene Ausstellung in ihrer Physiognomie durchaus von München bestimmt war. Das ist heute nicht mehr der Fall. Nichts von der blassen Gehaltenheit, von der vornehm-dekorativen Gobelinhaftigkeit, welche heute in der Münchner Kunst vorherrscht, aber auch nichts von der Kunstgewerblerei Wiens, nichts von der exzentrischen Pinselathletik Berlins. Nichts davon in dem Sinne, daß es im Gesamtbilde den Ausschlag geben könnte. Und doch wieder alles, soweit man es als Elemente des deutschen Secessionismus für erwünscht halten muß. Und

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

dazwischen junge Kräfte, die ihre „eigene Note“ haben und neuartig mitklingen. Erfreulich wenig Van Gogh- und Cézanne-Imitationen, aber ein ersichtlicher Einfluß Manets und seines Kreises: das indes ist eine Art von Ausländerei, deren man sich nicht zu schämen braucht. Sie ist heute schon so „eingekörpert“ in die deutsche Kunst, daß sie nicht mehr wie etwas Fremdes „Stil“ heraufführen wolle. „Verschiedene Tendenzen ringen in dieser Bewegung um die Oberhand; eine Fülle von Einsichten und Kenntnissen, wie sie vielleicht in keiner früheren Zeit je den Künstlern zur Verfügung gestanden haben, beeinflußt dieses Ringen und zieht die Entscheidung, die Kristallisierung eines neuen Stils hinaus. Aber die Bewegung ist

LEOPOLD v. KALCKREUTH BILDNIS VON FRÄULEIN HASSE
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

wirkt. Wie denn überhaupt die verschiedenen Erscheinungsformen, in denen sich die deutsche Kunst gibt, sich gut zusammenschließen zu einer reich und froh differenzierten Einheit — Keßler macht darauf in seinem Katalogvorwort sehr feinsinnig aufmerksam: nicht Anarchie sei das sehr individuelle Streben der modernen Kunst; vielmehr habe sich seit Delacroix und Courbet die moderne Kunst aller Völker nur nach *einer* Richtung hin bewegt: nämlich nach der, die einen zeitgenössischen so stark und in ihren Grundtendenzen so beharrlich, weil von den allgemeinen Grundtendenzen der Zeit bedingt, daß in ihrem Rahmen auch die äußerste Kühnheit des individuellen Experiments keine Gefahr bietet; im Gegenteil: jede neue starke Persönlichkeit, die sich in der Luft unserer Zeit frei und unbekümmert um irgendwelche Vorurteile mit dem Problem der Kunst auseinandersetzt, muß, von der Macht des Stromes fortgetragen, dem gemeinsamen Ziele näherkommen, d. h. der neuen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Darmstadt

OTTO HÖGER
FISCHERFAMILIE

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

FRITZ MACKENSEN — MUTTER UND KIND

Künstlerbundausstellung, Darmstadt

Kunstsprache . . .“ Diese Bewegung ist der Secessionismus, ernsthafte Dokumente der Bewegung sind die Werke, die wir auch heuer wieder beim Deutschen Künstlerbund, der der alten, der „offiziellen Kunst“ den Krieg erklärt hat, zu sehen bekommen.

Voran die Heerführer mit ihrer bewährten Kunst, darunter Werke, die anderwärts schon die Feuertaufe erhielten, sich aber hier sympathisch in ein neues Ensemble einfügen. DILLS Amper- und Moorlandschaften, in glänzender Behandlung der Temperatechnik, muten vertraut an, KALCKREUTH brilliert mit einem sehr materiell und sachlich gemalten Damenporträt in ganzer Figur (Abb. S. 556), von HÖLZEL ist eine merkwürdig innige, ganz altkölnisch aussehende „Anbetung“ da (Abb. S. 79), HABERMANN hat eines seiner Pastelle gesandt (eine Dame natürlich), GREINER das seelenvoll vertiefte Porträt seiner Gemahlin, STUCK seine bekannte, von neckischer Perversität gepeitschte „Salome“, LUDWIG VON HOFMANN ein farbenstarkes Bild mit „Schwärmenden Mänaden“ (Abb. geg. S. 553), HÜBNER zarte, farbenschöne Hafenbilder, MAX LIEBERMANN ein faszinierendes Selbstporträt von messerscharfer Selbstanalysierung, CORINTH einige seiner herrisch-eigenwilligen Gemälde, SLEVOGT einen in leuchtendem Rot gemalten „Piqueur“, SOHN-RETHEL das lebensvolle Bildnis des Großherzogs von Hessen (Abb. S. 569), der auch bei dieser Ausstellung sein verständnisvolles Mäzenatentum bewies, THOMA eine alte, sehr wirkungsvolle florentinische Landschaft, TRÜBNER Gartenbilder aus seinem geliebten Schloß Hemsbach an der Bergstraße, VOGELER ein Märchenbild, BANTZER ein licht gemaltes, sommerseliges Familienbild (Abb. Jahrg. 1908/09, S. 541), UNGER ein dekoratives Oktogon „Sonne“, ganz in leuchtendem Gelb gehalten und von nicht unbeträchtlicher Wirkung (Abb. S. 553), ZÜGEL endlich zwei seiner saftigen Tierbilder.

Soviele Namen, soviele Individualitäten — gibt's größere Gegensätze in der deutschen Kunst als Zügel und Hofmann, als Vogeler und Liebermann, als Stuck und Trübner? Und doch

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

RUDOLF SIECK — IM MAI

Künstlerbundausstellung, Darmstadt

ziehen sie alle am nämlichen Strang, und aller Ziel ist das gleiche: der neue Stil. Auf welchem Weg man ihn erreicht, das ist im Grunde gleichgültig, und je mehr Wege eingeschlagen werden, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, daß der rechte dabei ist. Zwei große Scheidungen der Marschroute empfindet man merklich: Dekoration (im besten Sinn natürlich, nicht in dem wegwerfenden Verstande, in dem man Makarts Nachahmer „Dekorateure" nennt) — und absolute Malerei. Hie Ludwig von Hofmann — hie Wilhelm Trübner: da gibt's keine rechte Brücke, und wir werden daher wohl mitansehen müssen, wie sich dereinst der heißersehnte, heißumstrittene „neue Stil" gabelt, in einen dekorativen Ast und in einen absolut malerischen. Was übrigens kein Schade sein wird, denn das dreimal gebenedeite goldene Zeitalter der Kunst, die Renaissance, lehrt uns, daß man damals unbeschadet des letzten gemeinsamen Grundes des Renaissance-Stils für ein Freskogemälde einen anderen bildmäßigen Ausdruck wählte als für ein Staffeleibild. . .

Was sich an Kunstjugend auf dieser Ausstellung zeigt, das gebärdet sich ziemlich leidenschaftlich und temperamentvoll. E. R. WEISS und KARL HOFER-Paris kennen wir schon, aber ihr Furioso verweist sie zu den „Jüngsten." Die Akte von Weiß (Abb. Jahrg. 1908/09, S. 447) sind nichts weniger als sympathisch, aber sie sind „gekonnt" und von starker Eigenart: höchstens Marées in seiner letzten Periode hat hier ein Wort mitgesprochen; Hofer dagegen unterlag wohl mehr fremden Einflüssen, die eigenartig irisierende Farbigkeit seiner Fleischmalerei läßt mich besonders lebhaft an Cézanne denken (Abb. S. 570). Ein neuer Mann ist der Weimarer OTTO HÖGER, der mit einem Schlag als eine prägnante und sicher umrissene künstlerische Persönlichkeit vor uns hintritt. Seine „Fischerfamilie" (Abb. S. 557) ist von hervorragender Schönheit der Aktmalerei und merkwürdig frei von der Sucht nach kleinen, brillierenden Effekten (eine Erscheinung, die sonst bei tüchtigen Jungen nicht selten ist), sein kleines Waldidyll, das ihm den Villa-

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Romana-Preis des Deutschen Künstlerbundes eintrug, ist von bestrickendem Kolorit, stark und doch nicht kraftmeierisch, delikat, doch nicht zierlich-weichlich. Auch GALLHOF ist wie Höger ein Weimarer. Er ist uns im letzten Jahr da und dort auf deutschen Ausstellungen begegnet, und seine Werke sprangen einem in die Augen, auch wenn sie in sehr anständiger Nachbarschaft hingen. Ich habe bisher mehr Skizzenhaftes von ihm gesehen, erst in Darmstadt trat er mir mit einem durchgemalten „Galeriebild“ gegenüber (Abb. S. 562). Stofflic hzeigt es eine gewisse Aehnlichkeit mit Bildern Slevogts und Corinths, von außerordentlicher Selbständigkeit aber ist die koloristische Anordnung: wie schön steht zum Beispiel das schillernde Grünblau des Pfauengefieders neben dem saftigen Fleisch des schwellenden Frauenkörpers, und wie pikant spielen die farbigen Reflexe auf der Stahlrüstung des Ritters ... Weimar, das als Kunststadt rasch emporblüht, tritt überdies mit MACKENSEN (Abb. S. 558), HAGEN, LAMBRECHT und, wie schon erwähnt, L. v. Hofmann sehr respektgebietend auf den Plan. Nicht minder Dresden. Ich nenne von seinen Kämpen besonders STERL, der sich als Spezialität die Bildnisse von Dirigenten erwählt zu haben scheint (diesmal ist's Nikisch), aber als Maler feiner koloristischer Stückchen wie der rotuniformierten Petersburger Hofmusikanten gefällt er mir um ein beträchtliches besser. Sein Landsmann DIETZE gab sein Bestes in einem Ostseestrandbild, PAUL RÖSLER zeigt in seinen Freskenentwürfen (Abb. S. 560) eine kraftvolle Monumentalität; die Dresdener Bantzer und Unger habe ich schon genannt. Auch Stuttgart ist gut vertreten. Ich muß vor allen anderen den gespenstischen AMANDUS FAURE nennen, dessen seltsames Bild „Irrenhaus“ von hinreißender Schauerlichkeit ist: das Groteske des Motivs, das bekanntlich auch Wilhelm von Kaulbach reizte, kommt im Kolorit und in der Komposition vollständig zum Ausdruck. Wie reizvoll heiter steht daneben das Bild eines anderen Stuttgarters: ALFRED SCHMIDTS Sommerbild mit dem selig von der Abendsonne überrieselten Rückenakt auf dem Fond des hellen Himmels und dem blaugrünen Wasser, das der Fleischfarbe einen ganz eigenartig pikanten Orangeton addiert (Abb. S. 565). Auch SCHMOLL VON EISENWERTHS feines Bildchen einer Dame in der Laube (Abb. S. 568) und die Nebellandschaften von CISSARZ sind stuttgartischer Provenienz.

PAUL RÖSSLER STUDIE ZU EINEM FRESKO
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

Sturm und Drang sind in Berlin zu Hause. Dort oben wäre man sicher nicht imstande, so ein stilles, heiteres, anspruchslos-inniges Blütenlandschäftchen zu malen, wie es beispielsweise der Münchner RUDOLF SIECK zeigt (Abb. S. 559). In Berlin sind die athletischen Malerfäuste daheim. Sie hauen wuchtig und schmissig drein, aber sie hauen auch manchmal daneben. Und dort oben geschieht es, daß unter den jungen Leuten jene merkwürdige Vorstellung von der Farbe herrscht, sie sei nur zu optischen Illusionen da: ach was, Bild — Farbenornament ist die Hauptsache. Pinselathletik plus Kunstgewerblerei — das

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes Darmstadt 1910

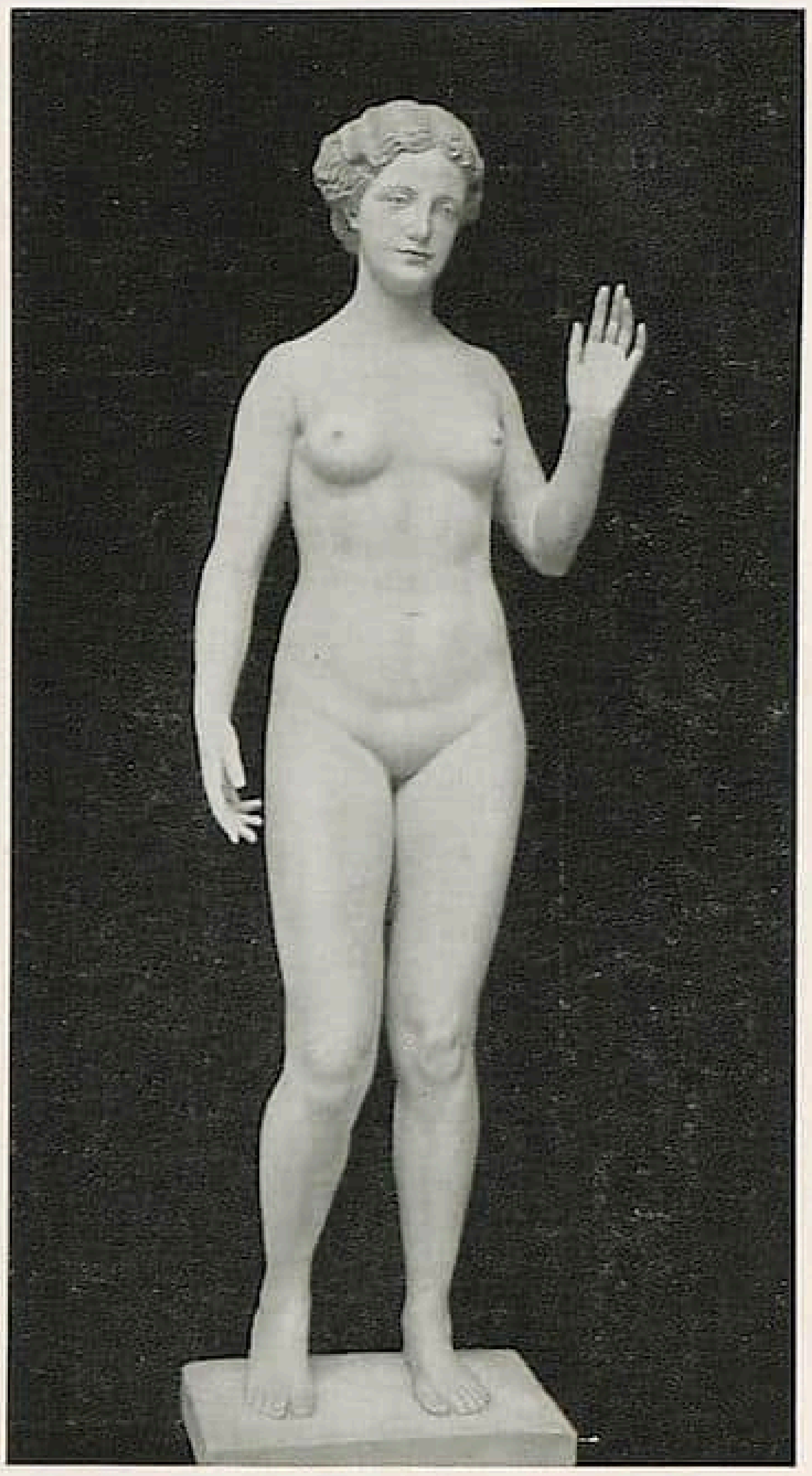
MAX KLINGER
AKT

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ist das jüngste künstlerische Berlin. Max Pechstein, Max Beckmann, Heinrich Nauen sind symptomatische Erscheinungen nach dieser Seite hin. Wenn ich indes die Namen anderer Berliner oder in Berlin Lebender nenne, so verknüpfen sich damit Vorstellungen angenehmerer Art: so bei MARIA SLAVONA, deren rote Bauernhäuser im Schnee von munterer koloristischer Wirkung sind, bei FABIANS hellem Interieurstück mit den locker im Raum stehenden Figuren (Abb. S. 571), bei FRANCKS farbenfrohem „Bootshafen", bei ORLIKS weichem Rückenakt einer Liegenden (Abb. Jahrg. 1908/09 S. 453), bei GABLERS hauchzarten Landschaftspastellen, bei BÜTTNERS kleinen, ganz auf den farbigen Effekt gearbeiteten Figurenbildern, bei JULIE WOLFTHORNS großem Frauenbildnis in Tempera . . .

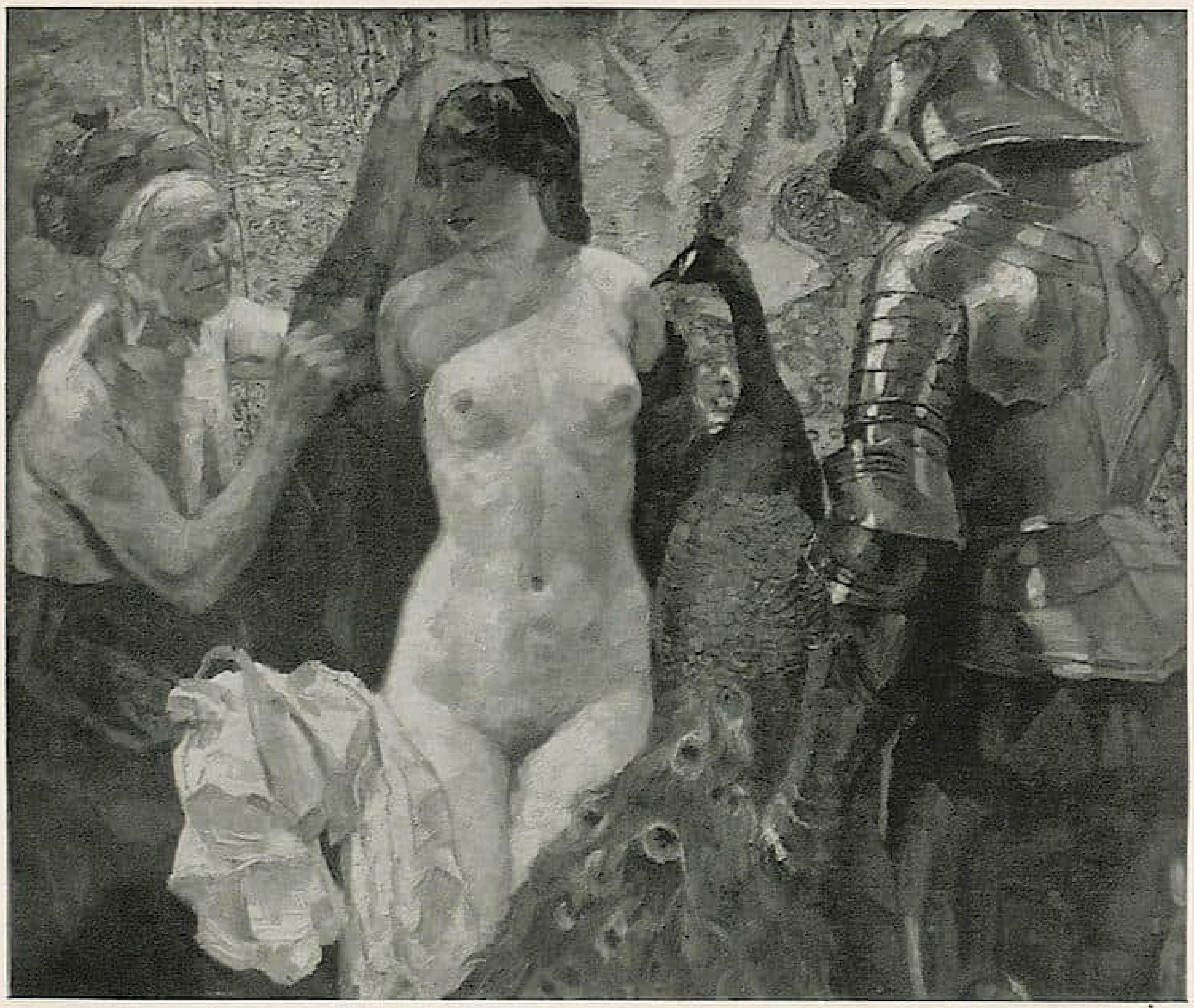
Meine Münchner Landsleute nenne ich, soweit ihrer nicht schon irgendwo in diesen Notizen gedacht wurde, zuletzt: fast keiner kam mit einem neuen Bild, das meiste haben wir schon in Münchner Ausstellungen gesehen, aber auch keiner kam mit einem schlechten, ganz wenige mit einem schwächeren Bild. Besonderen Hinweis gebe ich nur auf das Ehepaar CASPAR und auf WALTER WÄNTIG, dessen Selbstbildnis in Sonne (Abb. S. 574) von jener verblüffenden Selbstverständlichkeit ist, die man als gutes Omen für alle starke Kunst nehmen darf. Sonst nur eine summarische Namenliste. Von der „Scholle": MÜNZER, PUTZ und BECHLER; sonst: GROEBER, PIEPHO (Abb. S. 572), HUMMEL, STÄGER, PIETZSCH, STRATHMANN und SCHRAMM-ZITTAU mit durchaus vollwertigen Arbeiten.

Die Plastik der Darmstädter Ausstellung hat nicht jene augenfällige und prononcierte Einheitlichkeit des Strebens nach Ziel und Stil, die der Malerei eigen ist. Hier empfinde ich nicht die resolute Modernität, die den Gemälden des Deutschen Künstlerbundes ihr Bestes gibt; hier vollzieht sich das Abrücken von der Tradition viel zäher und matter. Das ist um so bedenklicher und bedauerlicher, als die Plastik den Urausdruck, die reinste Form der bildenden Kunst darstellt. Eine Stilreformation, die Geburt eines zeitgenössischen Stils, ist ohne Beteiligung der Plastik nicht denkbar . . . Ein unstätes Irren zeigen uns die Bildhauerwerke dieser Ausstellung: polychrom und monochrom, naturalistisch und stilisiert, anknüpfend an Gotik und anknüpfend an Barock, Plastik musealen und Plastik öffentlichen Charakters, das alles wogt chaotisch durcheinander, und man weiß selbst nicht, wer von diesen Künstlern auf dem rechten Weg ist. Liegt das Heil und der Stil in der Richtung Hildebrands, der hier seinen fähigsten Adepten, den Münchner HERMANN HAHN, vorschickt (Abb. S. 555)? Oder ist Volkmann auf dem rechten Weg, an dessen Art mich JOBSTS „Phryne" erinnert (Abb. S. 561)? Oder Rodin, dem beispielsweise KARL ALBIKER nachstrebt (Abb. S. 566)? Die Frage bleibt offen — erst muß all diese Kunst näher am Ziel sein, absoluter und durchsichtiger werden, ehe wir uns entscheiden können. Registrieren wir indes die Namen einiger tüchtiger Bildhauer, die sich mit technisch bedeutungsvollen Leistungen eingestellt haben. So etwa ENGELHARDT mit merkwürdig herben farbigen Skulpturen (Abb. S. 573), PÖPPELMANN mit einem wundervoll weich behandelten Marmor, PFEIFER mit einer sehr glücklich komponierten Gruppe „Der Kuß" (Abb. S. 563); endlich PÖTZELBERGER (Abb. S. 554), QUITMANN, STEPHANI, KOLBE, JANSSEN, GROSS, BEHN, die wenigstens namentlich aufgeführt sein sollen.



HEINRICH JOBST PHRYNE
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



WILHELM GALLHOF — VERSUCHUNG DES RITTERS

Künstlerbundausstellung, Darmstadt

LEO FREIHERR VON KÖNIG — BEIM LESEN DER ZEITUNG

Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Darmstadt

FELIX PFEIFER
DER KUSS

SM
© Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Die graphische Abteilung enthält nichts Nennenswertes, wenn man von den Arbeiten MAX KLINGERS absieht. Seine Radierungen aus dem Zyklus „Vom Tode“ sind von der bekannten Klingerschen Prägnanz des Gedankens, fern vom Verschwimmen in einer blassen, disziplinlosen Phantastik und doch so gedankenschwer und reif und leidenschaftlichen Lebens voll, wie die besten Radierungen seiner früheren Zyklen (Abb. S. 567). Neu sind drei Aktzeichnungen von ausgezeichnetem Strich, leicht farbig gehöht, scharf konturiert — offenbar Studien für plastische Werke (Abb. geg. S. 560); der sieghaften Pracht des schönen Frauenleibes singen sie Lieder. Natürlich nicht in jener stimmungsvollen Art, in der das beispielsweise in den Radierungen „An die Schönheit“ geschieht, aber es ist zu bedenken, daß man es hier eben nur mit Studienblättern zu tun hat. Es sind Kleinigkeiten, wenn ein Name wie der Klingers daruntersteht, aber man merkt trotzdem die Faust des Riesen. . .

Von den zur Einheit sich zusammenschließenden „Strömungen“ in der modernen deutschen Kunst wollte ich aus Anlaß der Darmstädter Ausstellung sprechen, und nun sind mir unversehens viele Namen aus der Feder geschlüpft, und ich habe mich in die Kritik von Einzelwerken verloren. Dabei ist das, was ich aufzählte, tatsächlich nur ein Segment der Fülle, die sich dem Beschauer darbietet, einer Fülle, die nicht verwirrt, sondern Aufschlüsse gibt und erfreut. Denn das ist das Auffallende an dieser Darmstädter Ausstellung: sie wird nicht langweilig, auch wenn man sie öfter besucht, und sie ermüdet nicht. Das Interesse an ihr erlahmt nicht. Das spricht dafür, daß man es mit ernster, guter Kunst zu tun hat. Daß hier wieder einmal eine Ausstellung zustande gekommen ist, die ihre Berechtigung in sich selbst trägt.

LOVIS CORINTH — TOTENKLAGE

Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

ALFRED SCHMIDT — SOMMER

Künstlerbundausstellung, Darmstadt

KÜNSTLERSIGNATUREN

Von Dr. Hans Vollmer

(Schluß)

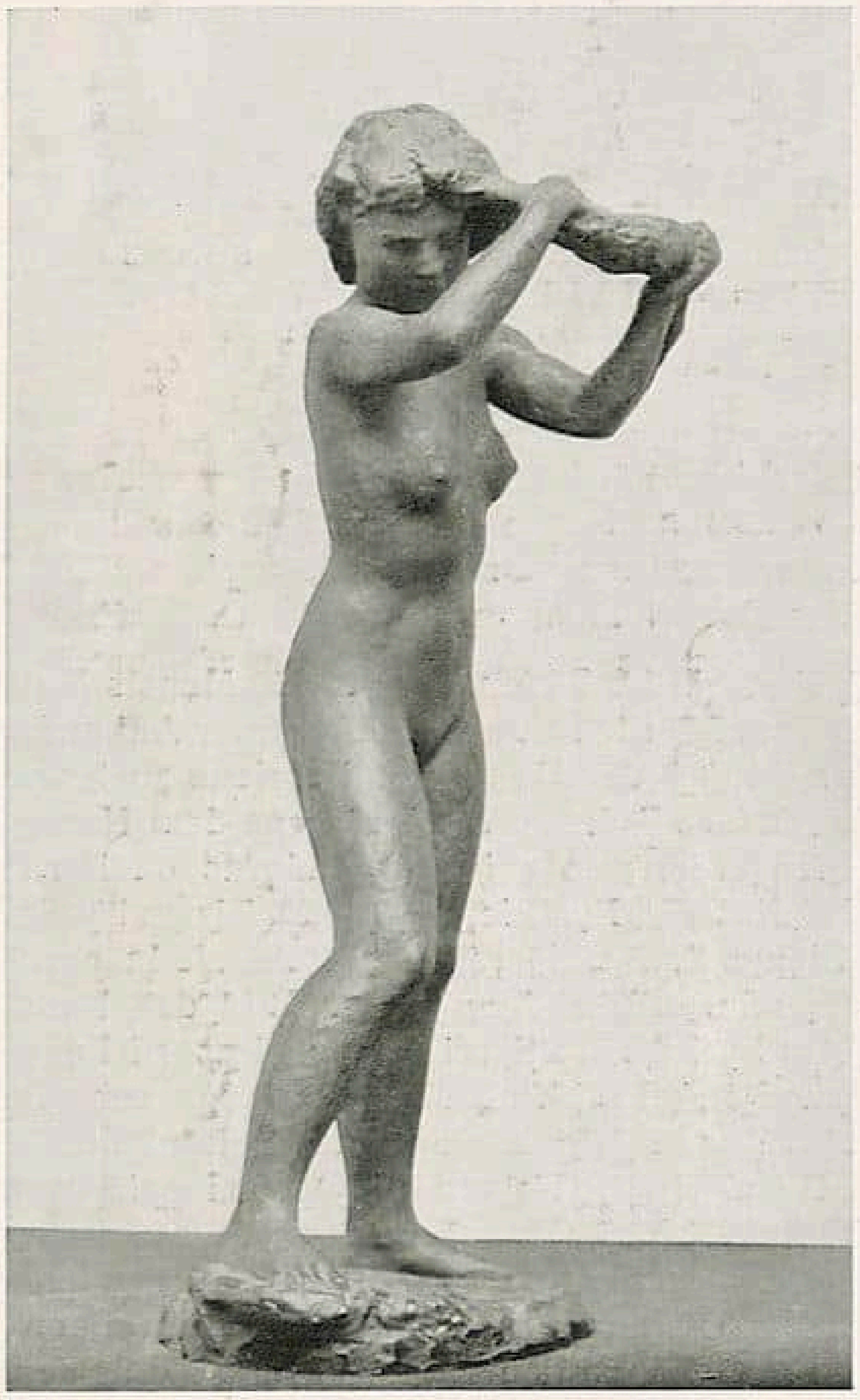
Die Signierung mit vollem Namen ist demgegenüber bei den Italienern zu allen Zeiten die weitaus vorherrschende Form der Eigentumsbezeichnung. Meist werden die Namen, der allgemeinen Latinisierung der Bildung entsprechend, in lateinischer Form gegeben, bisweilen wohl auch in griechischen Lettern (Inschrift auf dem Wiener Sebastian des Mantegna) oder selbst mit ins Griechische umgebildeter Form (Giov. Batt. Cignaroli signiert auf einem Wiener Madonnenbild: Κυκναρωλος). Häufig wird der Heimatsort, hin und wieder auch die Schülerschaft dem Namen beigefügt. Die nähere Zeitbegrenzung der Vollendung einer Bildtafel durch Angabe des Monats und selbst des Tages der Vollendung kommt, namentlich im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, sowohl im Norden (Genter Altar der Eycks) wie im Süden vor; „1423 Mensis Mai" steht auf der berühmten Florentiner Anbetung der Könige des Gentile de Fabriano zu lesen. Besondere Würden werden gerne dem Namen hinzugesetzt; so zeichnet Melozzo da Forli: Melotius pic. Pa. (Pictor papalis), Tizian häufig: Titianus Eques. Derart hochtrabende Inschriften, wie sie das Augsburger Bild des Benedetto Luti weist: Sacri Romani Imperii Eques Benedictus Luti etc., sind allerdings auch im achtzehnten Jahrhundert eine Seltenheit.

Die von italienischem Kunstgeist inspirierten Dürernachfolger machen zuerst diese italienische Gewohnheit der vollen Namenssignatur in Deutschland populär. Der Heimatsort wird nach italienischem Vorbild häufig dem Namen beigesellt (Joann Burgkmair Pictor Augustanus usw.), zu der Jahreszahl unnötige

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Zusätze, wie: nach cristi geburt, post virginis partum, anno domini gemacht.

Für die Erweiterung der schlichten Signatur zu längeren Inschriften bieten der Norden wie der Süden Beispiele. Berühmt ist die metrische lateinische Inschrift, die sich um den alten Holzrahmen der unteren Außenflügel des Genter Altarwerkes herumzieht. Auf Eyckschen Gemälden begegnet die bescheidene Devise: als ikh kan. Rührend ist der Notschrei des alten Lukas Moser auf seinem Tiefenbronner Altarwerk: Schrie Kunst schrie und klag dich ser din begert jectz niemen mer. Die reizende Ruhe auf der Flucht der Berliner Galerie von Altdorfer weist die Widmung: Alb. Altdorfer, Maler zu Regensburg, weihte dies Geschenk, gläubigen Herzens Dir, hehre Maria, zu seinem Seelenheil; die hl. Familie des Francia in Berlin zeigt ein lateinisches Distychon, das in der Uebersetzung lautet: Hier lebt von Deinen Händen, o Francia gemalt, die höchste der Mütter. Ein originelles Beispiel von Selbstkritik ist die Inschrift auf einem Wiener Gemälde des Allori: Alexander Bronzinus Allorius civ. Fio. dum pingebat melius lienare non potuit. Oder der Maler erhebt einen frommen Bittruf an die Madonna: Mater dei miserere mei — Ora pro Nobis Sancta dei genitrix — Orate pro pictore. Auf dem Berliner Multscheraltar von 1437 steht zu lesen: bitte got für hanssen muoltscheren usw.



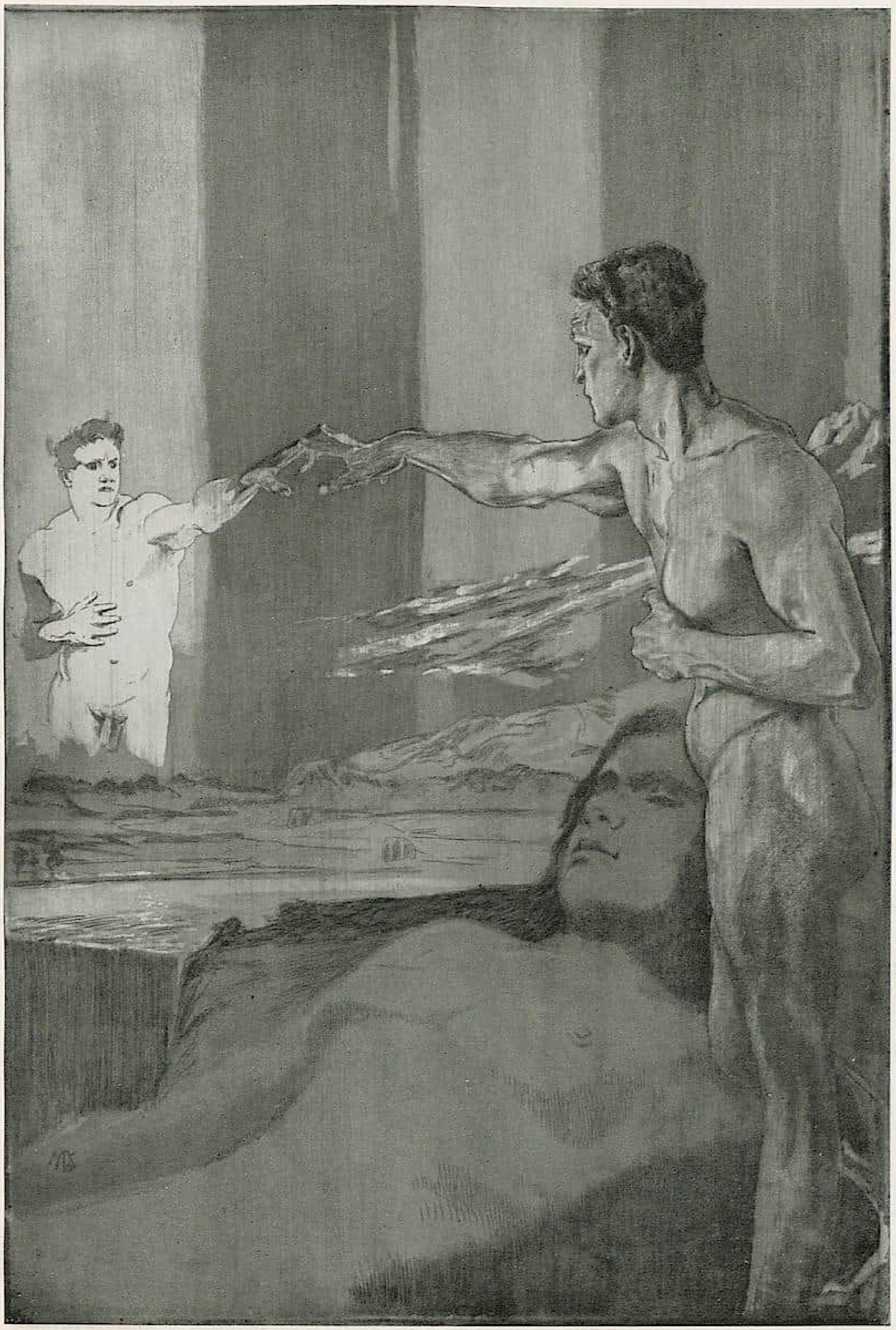
KARL ALBIKER BADENDE
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

Im siebzehnten Jahrhundert kam das Monogrammwesen stark in Abnahme und die Künstlerbezeichnung mit vollem Namen wurde auch im Norden das übliche. Doch hat es zu allen Zeiten Maler und Bildhauer gegeben, die diesen Stempel des Namensgeheimnisses selbst ihren Hauptwerken gegenüber beibehielten; so erfreut sich das Künstlermonogramm namentlich bei den Niederländern bis tief in das achtzehnte Jahrhundert hinein einer gewissen Gunst. In den ersten Dezennien des neunzehnten Jahrhunderts, als die Begeisterung für mittelalterliche Kunst überall aufflammte, kam damit auch das Monogrammenwesen wieder neu in Flor, dessen Gebrauch durch alte, ehrwürdige Tradition gleichsam geheiligt war.

Eine andere, wieder weniger bei den italienischen, als bei den alten deutschen, französischen und niederländischen Meistern gebräuchliche Form der Namensumschreibung, ist die durch ein figürliches Zeichen, das unmittelbar auf den Namen des betreffenden Künstlers hinweist. So signiert Hans Schäufelein mit einer gemalten Schaufel, Claus Sluter mit einem Schlüssel (wallonisch Sleutel), Van Hut mit einem Hut, George Bellegambe mit einem Mond (vlämisch belle) und einem Knochen (jambe), Benvenuto Tisi Garofalo mit einem Nelkenblütenzweiglein (Garofano = Nelke) usw. Einem Witz schon gleicht es, wenn Dosso Dossi mit einem D, das durch einen Knochen (Osso) gesteckt ist, zeichnet (Hl. Hieronymus Wien). Nicht in unmittelbar sinnlicher Beziehung zum Namen stehen Zeichen wie der Dreizack des Pieter Aertsen oder die geflügelte Schlange des Lukas Cranach. Herri met de Bles bezeichnete seine Bilder mit einem Käuzchen, weswegen ihn die Italiener Civetta nennen, um eine Beziehung zum Namen zu schaffen.

Recht interessant ist es auch, der Frage nachzugehen, *wie* und *wo* die alten Meister ihre Zeichen und Signaturen anbrachten. Die Baumeister und Steinmetzen meißelten ihre Meisterschilde bei kirchlichen Bauten entweder auf den östlichen Schlußstein des Chorgewölbes, oder an das obere Ende des östlichen

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Darmstadt

MAX KLINGER
DER PHILOSOPH

Aus dem Zyklus „Vom Tode", II. Teil

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

KARL SCHMOLL VON EISENWERTH — IN DER LAUBE
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

Chorfensters oder an die mittlere oder östliche Konsole der Gewölberippen des Chores. In Fällen dieser Art darf man wohl annehmen, daß die ganze Kirche von dem betreffenden Meister erbaut sei. Rührten von einem Meister nur einzelne Partien eines Kirchenbaues her, so wurde das Zeichen gleichfalls an hervorragender Stelle des betreffenden Bauteils, entweder wieder an einem Gewölbe-Schlußstein oder über den Portalen angebracht. Bei Profanbauten war der Raum über den Eingängen oder am Schluß der Treppenspindel der meist übliche für die Anbringung des Zeichens.

Reiche Varianten finden sich in der Unterbringung der alten Gemäldesignierungen. Eine so allgemein verbindliche Gewohnheit, wie sie unter den heutigen Malern besteht, ihre Namenssignatur in die linke oder rechte untere Bildecke zu setzen, kannte man in früheren Zeiten nicht. Auf deutschen Gemälden des fünfzehnten Jahrhunderts kommen bisweilen Künstlersignaturen an so versteckter Stelle angebracht vor, daß man sie häufig lange Zeit übersehen konnte. So zeichnete Meister Pfenning auf seiner berühmten Wiener Kreuzigung seine Signatur auf die Schabracke des Schimmels im Vordergrunde, wo die Buchstaben wie ein Ornament wirken, Ulrich Apt auf seinem bekannten Kreuzigungsaltar in Augsburg noch verschämter auf ein Wappenschildchen am Zaumzeug eines Maultieres. Für diese bescheidene Art von Signalement gibt es auch übrigens jenseits der Alpen Analogien. Raffael signiert mit Vorliebe auf dem Halssaum des Mantels seiner Madonnen; ein Porträt von Agnolo Caroselli in Wien ist um den Rand einer Geldmünze herumlaufend bezeichnet, die das Barett des Dargestellten schmückt. Die Italiener bringen ihre Signaturen sonst gern offenkundig an Säulenpostamenten, Steinbänken, Brüstungen, Thronsockeln oder unter perspektivischer Verschiebung der Buchstaben auf dem Boden an, auch wohl als Inschrift im Gebälkfries einer Architektur (Raffaels

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Sposalizio) u. dgl. Häufig finden sich die Namen auf gemalten Zetteln oder Täfelchen, die sich auf mannigfache Weise im Bilde unterbringen ließen. Auf dem Berliner Panbild des Signorelli trägt eine Nymphe das Täfelchen am Stabe; auf den Fresken des Mantegna in der Camera degli Sposi in Mantua ist ein ganzes Heer von Putten aufgeboten, um die Riesentafel mit der lapidaren Stifterinschrift zu halten.

Der charakteristische Unterschied in der äußeren Form und Art der Anbringung der deutschen Signaturen und Monogramme gegenüber den italienischen ist der, daß jene (namentlich auf den Kupferstichen und Holzschnitten des fünfzehnten Jahrhunderts zu beobachten) ihre Buchstaben fast durchgehends in *vertikaler* Richtung, ohne Rücksicht auf eine etwaige Schräge der Unterfläche setzen, also sich z. B. nicht scheuen, auf einen horizontal gedachten Fußboden die Lettern aufrecht zu stellen, statt sie zu legen, während der Süden, tektonischer denkend, stets die räumlichen Beziehungen auch bei solcher scheinbaren Aeußerlichkeit respektiert und die Lettern wie jedes andere im Bilde vorkommende Objekt den jeweiligen Raumbedingungen unterwirft, also bei einer Signierung auf horizontaler Fläche auch die Signatur horizontal und perspektivisch verkürzt anordnet. Als später der Norden durch Vermittlung Dürers unter den Einfluß der italienischen Kunst gerät, trifft man hierin eine Aenderung im Sinne strengerer Architektonik, und wird die Einbeziehung der Signatur in die Dreidimensionalität des Bildes auch für die deutschen Künstler eine ästhetische Forderung. Die Buchstaben werden entweder in einer der Neigung ihrer Unterfläche entsprechenden Lage und Verkürzung gezeichnet — vertikal also nur auf auch vertikal gedachter Fläche — oder sie werden auf ein Täfelchen gesetzt, das unter gewissenhafter Beobachtung der mechanischen Logik irgendwie im Bilde untergebracht wird, gegen eine Treppenstufe, eine Brüstung, einen Stein oder dgl. angelehnt wird (Aldegrever u. a.), an einem Band vom Ast eines Baumes herunterhängt (Cranach), in perspektivischer Verkürzung auf den Boden gelegt wird und was derlei Möglichkeiten mehr sind.

Welche große Rolle die Signatur im Kunsthandel spielt, ist bekannt; eine einwandfreie echte Signatur erhöht den Marktwert eines Bildes ganz beträchtlich. Kein Wunder, daß unredliche Spekulation sich schon frühzeitig mit größtem Eifer auf die Signaturfälschung geworfen hat als das bequemste Mittel, Dutzendware zu Meisterwerken hinaufzuschrauben, wohl eingedenk, daß ein unbefangenes Kunsturteil nur das Eigentum weniger ist.

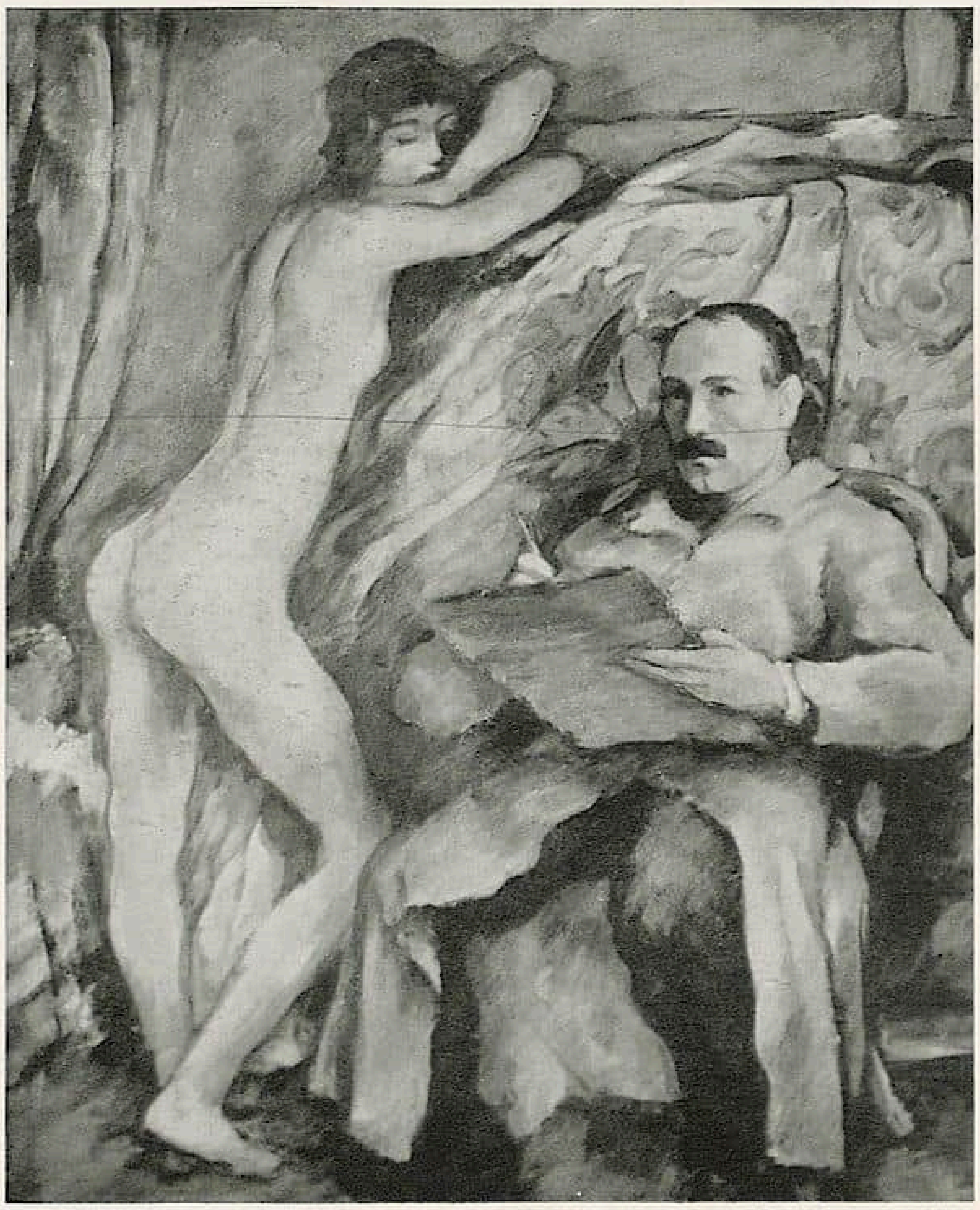
ALFRED SOHN-RETHEL — BILDNIS DES GROSSHERZOGS VON HESSEN
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

DIE SONDERBUND-AUSSTELLUNG IN DÜSSELDORF

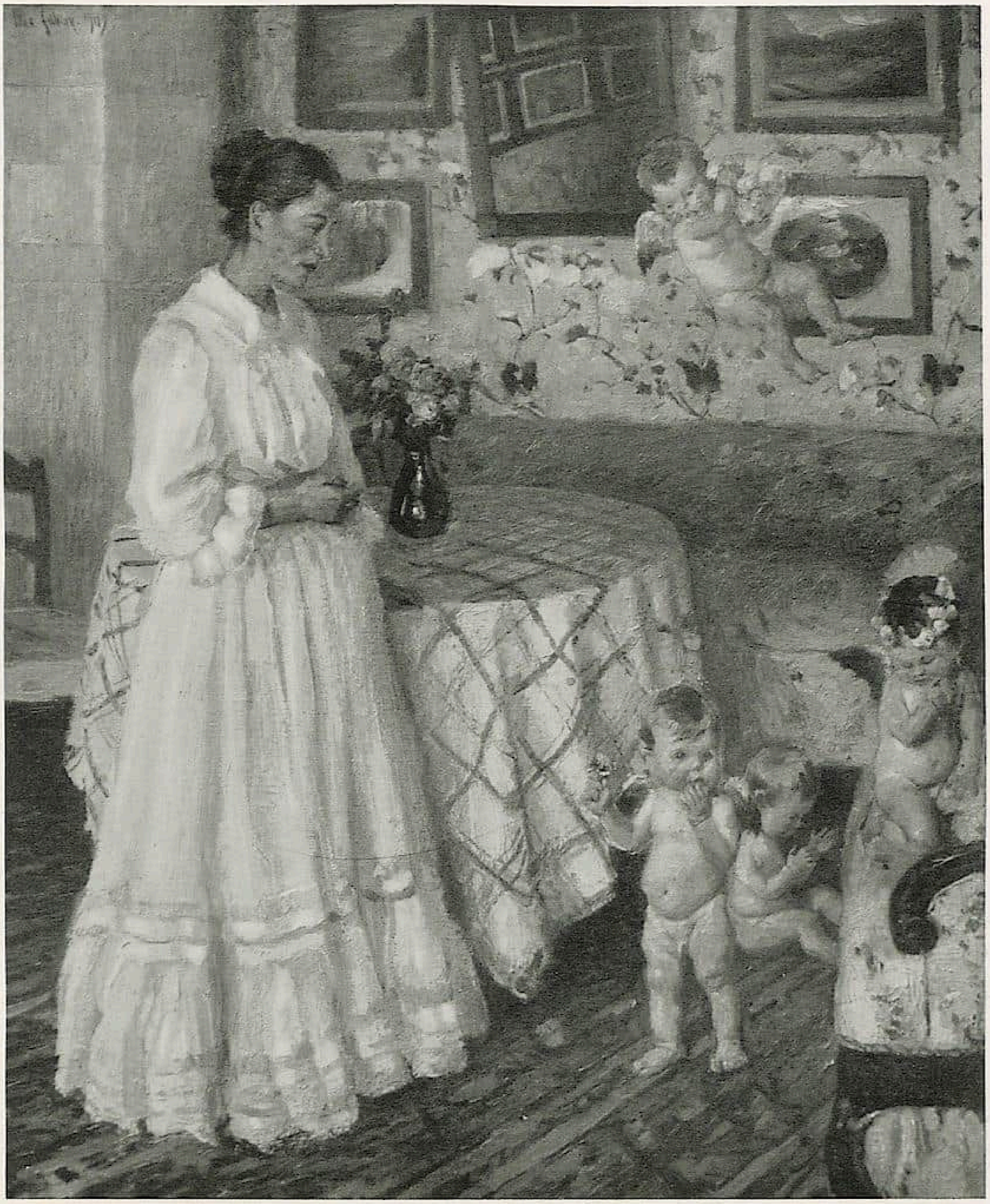
Nachdem der Düsseldorfer Sonderbund in den beiden Vorjahren mit kleinen, erlesenen Darbietungen beachtenswerte Erfolge erzielt, hat er sich diesmal den Rahmen seiner Tätigkeit weiter gesteckt und im städtischen Kunstpalast eine Ausstellung veranstaltet, welche durch die Neuheit ihres Inhalts wie durch die Vornehmheit ihrer Aufmachung für Düsseldorf epochemachend ist. Nicht der Durchschnitt unserer Produktion soll gezeigt, sondern die stilistische Entwicklung der modernen Kunst soll veranschaulicht werden. Da die wichtigsten Stilbildungen und Stilwandlungen noch immer von Frankreich ausgehen, so steht die umfangreiche Vorführung von Schaffensproben der heutigen Jungpariser Kunst französischer wie deutscher in Paris lebender Maler im Mittelpunkte des Interesses. Nicht die großen Klassiker des Impressionismus sind es freilich, die diesmal erscheinen. Sie wurden abgelöst durch jene durchaus aufs Dekorative gehende Richtung, welche in weitgehender stilistischer Vereinfachung und in dem immer stärkeren Vorwiegen der ornamental wirkenden Farbe die Richtlinie der unserem Gegenwartsempfinden am meisten entsprechenden künstlerischen Bewegung sieht. Von ROUSSEL, VUILLARD und BONNARD, die noch unmittelbar an den Impressionismus anknüpfen, werden wir zu dem Pointillismus eines CROSS und SIGNAC geführt, bis wir dann unter dem Einfluß CÉZANNES eine scharfe Reaktion gegen die Farbenzerlegung eintreten und den elementaren Kolorismus zum Siege gelangen sehen. Von Deutschen sind es namentlich KARL HOFER, FREYHOLD, KARL WIECK, BRÜHLMANN, O. V. WÄTJEN, die im Sinne Cézannes als Synthetiker fühlen und nach der zersplitternden Vielheit der Erscheinung zum Einfachen und Großen zurückkehren. Auch jene radikalen Landschafter des Pariser Salon d'Automne, OTHON FRIESZ, DÉRAIN, VLANNACK, BRAQUE, fehlen nicht mit ihren zu ornamental koloristischen Silhouetten verdichteten Auszügen aus der Natur, während das Element einer ganz neuen, flächenhaften Linie durch den vielberufenen HENRI MATISSE vertreten ist. Von der *„Münchener Neuen Vereinigung“*, die sich kürzlich hier mit einer Kollektivausstellung produzierte, sind der Pole JAWLENSKI mit einigen Stilleben und Porträts, der Russe KANDINSKI mit mehreren seiner undefinierbaren Farbenorgien erschienen. Nicht weniger wie in der Malerei spielt in der Plastik der Radikalismus die Hauptrolle. MINNE, BARLACH, H. HALLER und OSSWALD versuchen bald durch Betonung der reinen Form, bald durch das Mittel, breit vereinfachender Flächen ihren sonderbaren Impressionen Leben zu verleihen.

Werden wir bis hierher den Wert der Ausstellung mehr nach ihrer informatorischen wie nach ihrer absoluten Bedeutung bemessen, so tritt die letztere ungleich stärker heraus bezüglich der Düsseldorfer Mitglieder des Bundes. Die beiden ersten Säle und die von M. BENIRSCHKE entworfene Rotunde mit den ernsten gehaltvollen Skulpturen RUD. BOSSELTS, sie wirken so einwandsfrei vornehm und qulitätvoll, daß auch der weniger wohlwollende hier Zeuge wird für den Umschwung, der sich in der Düsseldorfer Kunst vollzogen hat und noch dauernd vollzieht. A. DEUSSER und M. CLARENBACH als die potentesten Mitglieder der kleinen Gruppe zeigen sich immer mehr als gereifte Künstler, die ihr Ziel und ihren Weg kennen. An sie schließen sich der hochbegabte WALTER OPHEY, der eigenartig versonnene JUL. BRETZ, ferner W. SCHMURR, die beiden Brüder OTTO und ALFRED SOHN-RETHEL und andere. Als Ehrenmitglied des Bundes ist M. LIEBERMANN mit einer neuen Fassung seiner Delila und einigen Variationen



KARL HOFER SELBSTPORTRÄT MIT MODELL
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Darmstadt

MAX FABIAN
HOFFNUNG

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

WOLFGANG MERKEL ANATOMIE
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

seiner Reiter am Strande vertreten. Der treffliche F. H. EHMCKE hat eine kleine gewählte Auswahl moderner kunstgewerblicher Arbeiten aus Deutschland, Oesterreich, Holland und England zusammengebracht. Eine hervorragend praktische Bedeutung besitzt die Wanderausstellung von Plakaten, kaufmännischen Drucksachen, Etiketten, Packungen und sonstigen Aufmachungen, welche das „*Museum für Kunst in Handel und Gewerbe*“ veranstaltete, das vor Jahresfrist gemeinsam vom Museum Folkwang und dem Deutschen Werkbund in Hagen gegründet wurde.

G. HOWE

DIE „JURYLOSEN“

Der Ehrgeiz, München einen Salon der Unabhängigen zu geben, läßt einige tatfreudige Propagandisten nicht ruhen, und so folgt denn der mißglückten Ausstellung im Kunstverein nun eine zweite, viel umfangreichere, auf dem geschickt zur Ausstellung improvisierten Hopfenboden der städtischen Schrannenhalle. Einige Künstler von gutem Namen haben sich zur Schar der Namenlosen und Debutanten gesellt — ihre Bilder, die anstandslos auch die strengste Jury jeder deutschen Ausstellung hätten passieren können, muten in dieser Umgebung an wie erratische Blöcke in einem zermürbten Kiesgeschiebe. Auch einige Franzosen, furiose und süßlich-zahme, hat man sich zu Gaste gebeten, aber sie geben keine Ueberraschung, sie machen keinen tieferen Eindruck . . . Ich bin, das gebe ich unumwunden zu, ein Feind aller ›Jurylosen‹, auch der dreimal gepriesenen Pariser, aus deren Mitte zweifellos einige bedeutende Künstler hervorgegangen sind. Ich bin ihr Gegner, weil ich es für wichtiger halte, daß das Gesamtniveau der Kunstproduktion ein hohes sei, als daß ein paar bedeutende Persönlichkeiten künstlich emporgezüchtet werden. Und das ist doch immer wieder der Schrei der Jurylosen: alle bedeutenden Künstler sind anfangs verkannt worden, alle sind so und so oft von Ausstellungen zurückgewiesen worden und waren daran, mutlos zu verzagen — da sind wir ›Jurylosen‹ doch die besseren, bei uns erhält jeder das Wort, und darüber könnt ihr wohl die unvermeidlichen minderwertigen Arbeiten, die man natürlich bei uns auch zu sehen bekommt, in Kauf nehmen! — Nein, das können wir eben nicht. Denn jene paar Bedeutenden fänden sicherlich auch so den Weg (und wäre es vielleicht um einige Jährlein später — was liegt daran?) — wir aber müssen verlangen, daß das

CARL PIEPHO DAME IN WEISSEM KLEID
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Darmstadt

HERMANN ENGELHARDT
LIEBE (HOLZGRUPPE)

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

PAUL HORST-SCHULZE ∞ SONNENSTUDIE
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

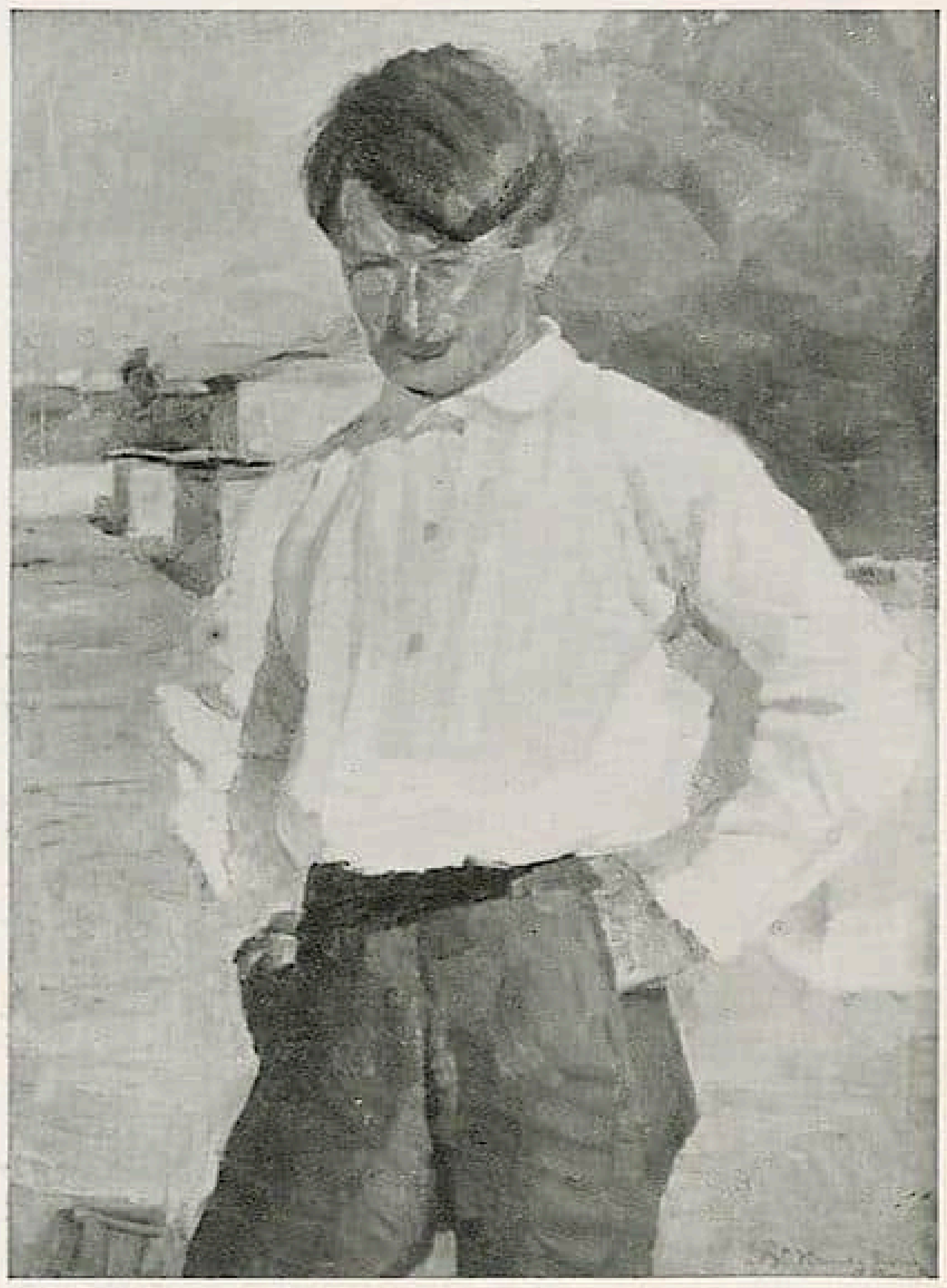
Gesamtniveau der deutschen künstlerischen Produktion ein angemessenes sei und vor allem: daß das Kunstpublikum nicht durch schlechte Werke, die man ihm wahllos zeigt, irregeführt werde. Denn das ist sicher: das instinktive und das verstandsmäßige Gefühl für die Qualität bildender Kunst ist heute in Deutschland noch nicht so fein entwickelt, daß man jeden unbedenklich seinen eigenen Kritiker sein lassen könnte ... Um aber wieder auf die Münchener Ausstellung zurückzukommen, erlaube ich mir die Frage: Wo sind die versprochenen jungen Genies? Ich kann nicht einmal Talente entdecken. Ueberall, wo ein Bild günstig von seiner Nachbarschaft absticht, steht ein bekannter Name darunter — d. h. jeder der ernsthafteren Künstler dieser Schar hat schon anderwärts Gelegenheit gefunden, sich vorzustellen. Neu sind nur die Namen einiger Malerinnen, von denen sehr resolute, kräftig hingeworfene Akte gezeigt werden. Sie sind, wie ich mir sagen ließ, Schülerinnen von Max Feldbauer — es wäre also möglich gewesen, sie auch in einer der Ausstellungen des Künstlerinnenvereins kennen zu lernen. Braucht es mehr als diese Konstatierungen, um die Ueberflüssigkeit dieser „Jurylosen" darzutun? Alles, was ein bißchen nach guter Kunst aussieht, hat auch andere Ausstellungsmöglichkeiten — zumal in München, wo der sehr leicht zugängliche Kunstverein und verschiedene entdeckungsfreudige und ausstellungslustige Kunsthandlungen existieren. Was aber sollen dann Ausstellungen wie diese? — Sie erniedrigen sich unbewußt selbst und werden zu Verkaufsmärkten von billiger Durchschnittsware. Sie tragen ein Teil der Schuld, wenn sich das Geschmacksniveau des deutschen Kunstpublikums nicht heben will.

G. J. W.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

DARMSTADT. Auf der Künstlerbundausstellung, der unser vorliegendes Heft gewidmet ist, hat eine Reihe von Museen Ankäufe gemacht. Das Hessische Landesmuseum erwarb Graf Kalckreuths Porträt von Fräulein Hasse, ferner gelangte es durch Zuwendung seitens eines Kunstfreundes in den Besitz von Stucks Salome; das Schlesische Museum in Breslau erwarb Bantzers großes Familienbild, Köln kaufte Karl Caspars ›Noli me tangere‹, der Großherzog von Hessen Hans Ungers ›Sonne‹. Auch Private haben sich lebhaft an den Einkäufen beteiligt.

INTERLAKEN. Seit einem Jahre hat auch die Schweiz ihre internationalen Kunstausstellungen, und es besteht die Aussicht, daß diese zur alljährlich wiederkehrenden Institution sich auswachsen, trägt man sich doch mit dem ernsthaften Gedanken, den Kursaal Interlaken, in dem die I. Internationale des letzten und II. dieses Jahres ihre Unterkunft fanden, schon in nächster Zukunft durch ein regelrechtes Kunsthaus ablösen zu lassen. Vorläufig werden indes die Veranstalter der Ausstellung: die Berner Maler Hodler, Buri etc., mit den beschränkten gegebenen Räumlichkeiten — einem nicht allzugroßen, länglichen Seitenlichtsaale — sich begnügen, werden

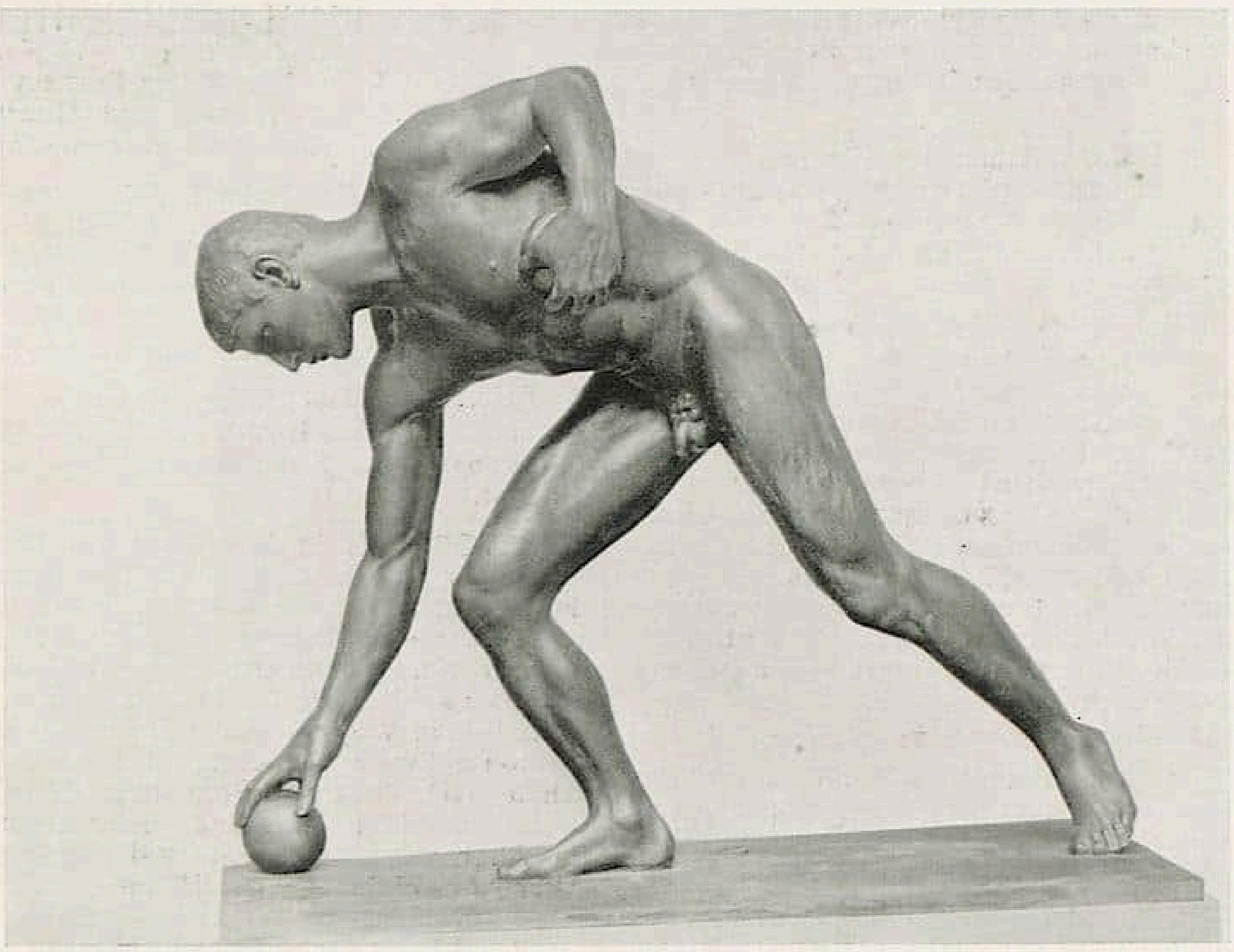


WALTER WAENTIG SELBSTBILDNIS
Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin

sie die Ausstellung quantitativ einschränken müssen. So enthält die am 15. Juli ds. Js. eröffnete II. Kollektion wenig mehr denn 100 Werke. Diese aber sind — z. T. wenigstens — von einer Qualität, die die höchsten Vergleiche kaum zu scheuen braucht. Da begegnen wir von *Skulpturen* dem wundervollen weiblichen Torso Auguste Rodins, der erst kürzlich noch im Pariser ›Salon‹ solches Aufsehen erregte, einer rassigen Bacchantin des Schweizers Rodo von Niederhäusern, prächtigen Mädchenbüsten der Pariser Bernard und Despiau, einer originellen Bronze Antoine Bourdelles, einer meisterhaften Frauenbüste von Paul Niclausse, trefflichen Büsten von August Heer und Hugo Siegwart, dem Entwurfe, den Walter Mettler für den in Bronze ausgeführten originellen Fischerbrunnen in Zürich geliefert, einigen schlagenden Bronzekarikaturen des Zürichers Baldin. Von den *Malern* ist Hodler mit zwei monumentalen weiblichen Köpfen und einer prächtigen Landschaft aus Grindelwald wohl am besten vertreten. Doch müssen auch zwei leuchtende Arbeiten Buris, einige farbensprühende Impressionen Cuno Amiets, ein prächtiger Mosaikentwurf Albert Weltis, sowie die Landschaften der Boß, Cardinaux, Giovanni Giacometti, Rehfous, Sylvestre und des nunmehr in Davos ansässigen W. L. Lehmann, die figürlichen Arbeiten Auberjonois', Burkhard Mangolds und Righinis und die Porträte Sturzeneggers und Würtenbergers — um die *Schweizer* zuerst zu nennen — Interesse finden. Von den *Franzosen* gefallen eine feine Sonnenuntergangsstimmung Monets, ein weibliches Porträt Renoirs, ein wundervoller Signac, eine sonnige Gartenlandschaft van Rysselberghes, ein phantastisches stilisiertes Paradies Pierre Girieuds, ein feines Pastell von Charles Dufresne, ein feintoniges Strandbild Maurice Denis', und ein imposanter Frühlingshimmel des aus Christiania gebürtigen Eduard Diricks am besten. Von *deutschen* Künstlern endlich sind die Münchener Exter, Feldbauer, Gröber, Karl Küstner, Püttner und Multerer, sowie Max Liebermann-Berlin, Wilh. Trübner und von Volkmann in Karlsruhe, sämtlich mit vorzüglichen Arbeiten, vertreten. Dr. S. Markus

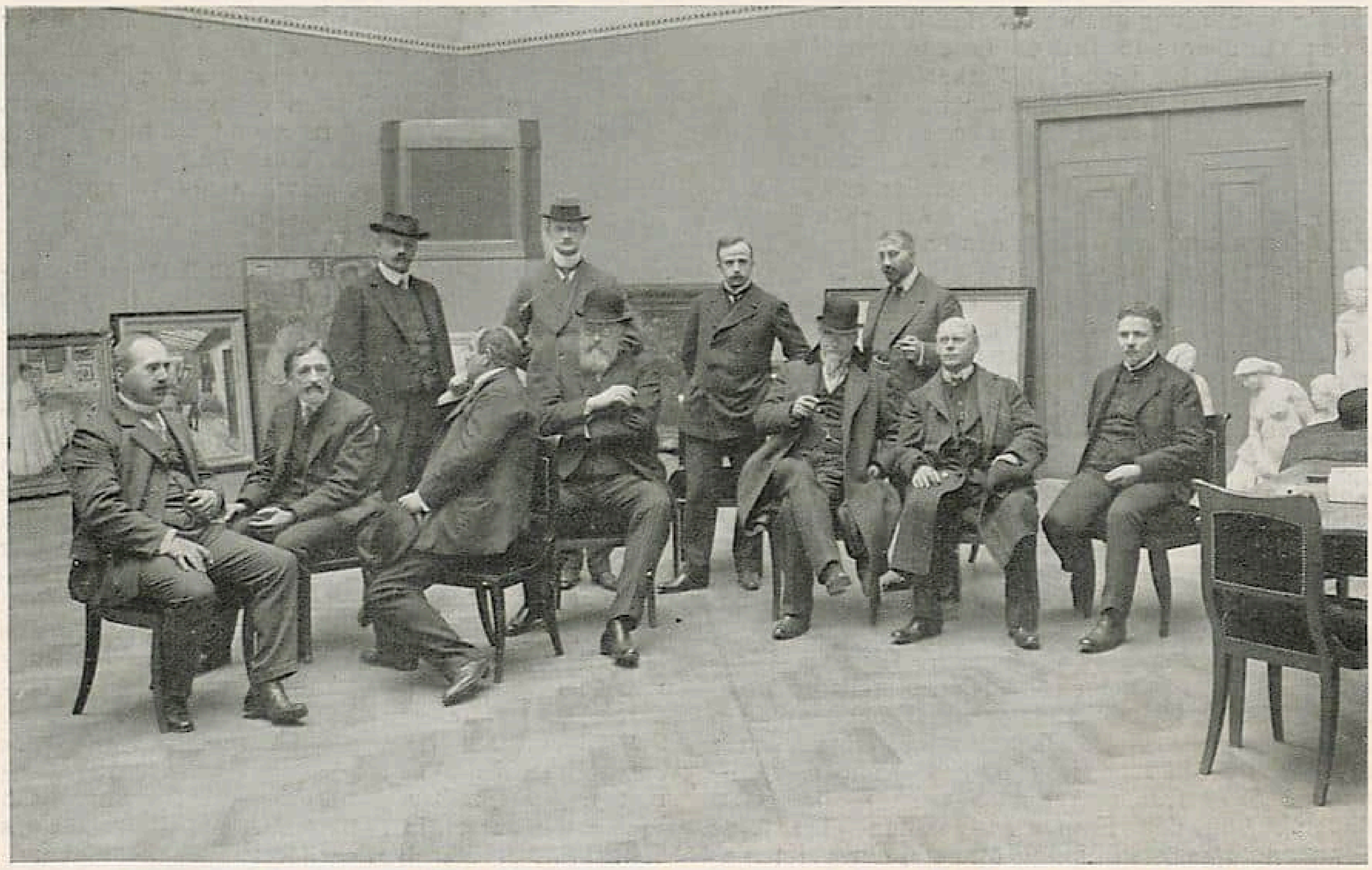
KÖLN. Der *Kunstverein* stellt nach längerer Ferienzeit zunächst eine umfangreiche *Graphische Kollektion* aus: von den Münchenern Klemm und Thiemann eine größere Anzahl Holzschnitte, die von bester dekorativer Wirkung sind, auch reizvoll in der zarten Tongebung, etwa bei einem Winterhimmel über verschneiten Feldern, oder die ein andermal amüsieren durch ihre kräftigen bayerischen Volkstypen in derber Bewegung. Ferner sind da Kollektionen von Otto Fischer (Dresden), Arthur Illies (Hamburg), sowie von einer Reihe englischer Künstler. Das Beste aber unzweifelhaft die abwechslungsreiche und immer durch delikate Technik und wundervolle Stimmung oder Beobachtung entzückende Fülle der farbigen Radierungen von Raffaëlli (Paris). — Bei Schulte sah man neuerdings sehr interessante Kollektionen von zwei Schweizer Angehörigen des modernen Stilismus oder dekorativen Kolorismus: Kuno Amiet und Giacometti. — In der Kunsthandlung Abels die neuesten Werke des zurzeit in Paris lebenden Kölner Malers Gminska, hellfarbige, dekorativ gehaltene Landschaften und Straßenausschnitte; ferner graphische Werke des Wieners Schmutzer von bekannter Eleganz und Wirkung; zarte, poetisch empfundene Landschaftsradierungen von Reifferscheid (Hon-



NICOLAUS FRIEDRICH BOCCIASPIELER

Künstlerbundausstellung, Darmstadt

SM
B Kunstbibliothek
Staatliche Museen
zu Berlin



DIE JURY DER AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES, DARMSTADT 1910
Vordere Reihe von links nach rechts: Hans v. Volkmann, Christian Rohlfs, Lovis Corinth, Leopold Graf v. Kalckreuth, Geheimrat Max Klinger, Ludwig v. Hofmann, Robert Sterl. Hintere Reihe von links nach rechts: Schriftführer Dr. Hirzel, Sekretär Dr. Usinger, Sekretär Th. Brodersen, Maler A. Beyer.

nef); endlich ein größerer Zyklus Radierungen von BRANGWYN (London), der in dieser Zeitschrift vor kurzem in einer eingehenden Monographie gewürdigt wurde. A. F.

BERLIN. Die K. Akademie der Künste wird eine Gedächtnisausstellung für FRANZ SKARBINA und JOSEF M. OLBRICH veranstalten, die beide am 20. September zur Eröffnung gelangen und bis etwa Mitte November dauern sollen.

MANNHEIM. Für die *Städt. Kunsthalle in Mannheim* wurden auf Antrag des Direktors Dr. Wichert und gemäß einstimmigem Beschluß der in letzter Stadtratssitzung zum Ankauf von Kunstwerken gebildeten Kommission nachstehend verzeichnete Bilder erworben: ANSELM FEUERBACH, Landschaft bei Torbole; MAX LIEBERMANN, Schweinemarkt in Haarlem; HANS THOMA, Ziegen am Gardasee; WILHELM TRÜBNER, 2 Stilleben aus dem Jahre 1873; GÉRICAULT, La Charette (der Kohlenwagen); DELACROIX, Türkischer Frauenraub; COURBET, Pferd im Walde. Die Aufhängung und Ausstellung der neu erworbenen Werke wird voraussichtlich im September stattfinden. A. L.

MANNHEIM. Der Stadtrat hat die Bereitstellung von 115000 Mark zum Ankauf von Kunstwerken für die städtische Galerie durch eine gleichzeitig ernannte Einkaufskommission beschlossen.

MÜNCHEN. Aus der Ausstellung der Münchener Secession wurde noch das Bild RUDOLF NISSL ›Im Atelier‹ vom bayerischen Staat für die K. Neue Pinakothek angekauft.

PERSONAL-NACHRICHTEN

DÜSSELDORF. Die Maler FRITZ VON WILLE, ALFRED SOHN-RETHEL und HERMANN EMIL POHLE sind zu Professoren ernannt worden.

MÜNCHEN. Der Maler K. J. BECKER-GUNDAHL, der schon seit einigen Jahren Ehrenmitglied der Münchner Akademie der bildenden Kunst ist, ist nunmehr mit Wirkung vom 1. Oktober 1910 als Nachfolger von Alexander von Wagner als etatmäßiger Professor an die Akademie berufen worden.

NÜRNBERG. Der früher in München tätige Maler und Radierer RUDOLF SCHIESTL wurde zum Professor an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg ernannt.

GESTORBEN: in Meersburg am Bodensee auf einer Erholungsreise der Dresdener Porträt- und Historienmaler F. WALTER SCHOLTZ im Alter von 48 Jahren; in Braunschweig am 31. Juli der Bildhauer KARL ECHTERMEYER im Alter von 65 Jahren, Schöpfer zahlreicher Denkmäler, so des Guericke-Denkmals in Magdeburg, des Bismarck- und Immermann-Denkmals ebendort; in Breslau der Landschaftsmaler THEODOR BLACHE im 47. Lebensjahre; in Bern am 16. Juli der Kunstmaler ALBERT ANKER im Alter von 79 Jahren; in Königsberg i. P. im Alter von 75 Jahren der Historienmaler und Professor an der Königsberger Kunstakademie J. HEYDECK, Schöpfer der bekannten Königin Luise-Bilder; in München am 9. August der Genremaler RUDOLF EPP, 66 Jahre alt.

Redaktionsschluß: 9. August 1910 Ausgabe: 25. August 1910
Herausgeber: F. SCHWARTZ. Für die Redaktion verantwortlich: P. KIRCHGRABER. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. Sämtlich in München